海南出版社
内蒙古人民出版社

王月瑞 编著

对于爱上毕加索的女人来说，和他的邂逅，即是生命毁灭的开始……



毕加索画传

作为艺术家的私人生活史



迄今为止最具颠覆性的毕加索别传

最完整彻底呈现毕加索的私人生活

毕加索是所有性格的综合体，他厌恶女人却又离不开女人，他行为怪异而滑稽，但同时他又是一个让人沉醉、令人不可抗拒、魅力十足的艺术家。

女人是毕加索创作的缪斯，她们给了他不同的创作灵感……每个女人都给他带来了一次画风的改变，而每更换一个女人，他的整个生活也就随之发生改变。

——西班牙女作家 包拉·斯捷尔多




上架建议：传记/传奇人物
ISBN 978-7-204-07250-7
9 787204 072507 >
定价：29.00元

毕加索画传

作为艺术家的私人生活史

海南出版社
内蒙古人民出版社

在我的心中，谁也不会占据真正重要的地位。对我来说，女人就像飘浮在阳光里的尘粒，只需挥动一下扫帚，它们就得飞出门外。

——巴勃罗・毕加索

毕加索年表
Pablo Picasso - A Chronology

1880

1890

1900

青少年时期（1881～1900）

1881年10月25日，生于西班牙南部沿海城市马拉加。父亲是美术教师。

1889年，8岁，创作第一幅油画《骑在马上的斗牛士》。



《科学与慈善》

1892年，11岁，入拉科鲁尼亚市达加尔达美术学校开始接受正规美术训练。

1895年，14岁，入巴塞罗那的隆哈美术学校。

1897年，16岁，考进西班牙最高美术学府——圣费南多学院。数月后，返回巴塞罗那，有了自己的画室。作品《科学与慈善》获马德里全国美展荣誉奖，后来又在马拉加得到金牌奖。

1898年，17岁，经常出入"四只猫"咖啡馆，开始与前卫艺术圈往来。结识加撒杰马斯及日后成为其私人秘书的萨瓦特斯。

1900年，与奥黛特同居，但这段恋情不长，他对加撒杰马斯的女友热尔梅娜更感兴趣。

1904年，搬进"洗衣坊"公寓。邂逅费尔南多·奥利弗并与其同居。作品开始受到关注。

1900年，19岁，在"四只猫"咖啡馆举行首次个人画展。与加撒杰马斯首次前往巴黎，居住于蒙马特尔区。

1900～1903年间三度回西班牙。

蓝色时期（1901～1904）

1901年，20岁，好友加撒杰马斯因失恋自杀，触发毕加索以蓝色调作画，"蓝色时期"开始。在巴黎举行首次个人画展。

1902年，21岁，完成《蓝色自画像》。

1903年，22岁，完成《生命》。以浓郁的蓝色调表示贫困、衰老与孤独的苦难。



费尔南多·奥利弗
（Fernande Olivier，1881～1966）
1904年相遇
1912年分居
1933年出版回忆录

1910

1912年，与费尔南多关系破裂。开始与艾娃同居，一直到1915年艾娃病逝。

1917年，与舞蹈演员奥尔嘉·柯克洛娃坠入情网，随即于次年结婚。

1920

1927年，爱上17岁的玛丽·泰雷丝·沃尔特，他们的女儿于1935年出生。

玫瑰色时期（1904～1907）

1904年，23岁，创作进入“玫瑰色时期”。

1905年，24岁，以马戏团为题材创作《卖艺人一家》等。画展受到重视。结识斯泰因兄妹。

1906年，25岁，结识野兽派大师马蒂斯。


《阿维尼翁的少女》

立体派时期（1907～1916）

1907年，26岁，创作《阿维尼翁的少女》。结识乔治·布拉克，与其共同发起立体主义运动。

1908年，布拉克第一次举行立体派画作展。

1912年，31岁，与布拉克合作纸贴画，发展出合成立体主义。
该时期最重要的作品有《少女头像》《彩衣小丑》及《弹吉他的男人》。


《海边奔跑的两个女人》


《卖艺人一家》

古典时期（1917～1924）

1917年，36岁，为俄罗斯佳吉列夫芭蕾舞团作舞美设计。

1918年，37岁，与马蒂斯举行联展。

1922年，41岁，创作《海边奔跑的两个女人》。

1924年，43岁，以装饰性立体派风格作许多静物画。


艾娃
（Eva Grouel，1885～1915），
原名为马赛尔·亨伯特
（Marcelle Humbert）
1911年相遇
1915年病逝


奥尔嘉·柯克洛娃
（Olga Khoklova，1891～1955）
1917年相遇
1918年结婚
1921年生子保罗
1935年协议离婚

1930

1937年，结束与玛丽·泰雷丝的恋情，并与南斯拉夫籍女摄影师朵拉·玛尔开始交往。

1940

1943年，邂逅21岁的女画家弗朗索瓦·姬洛。此后同居十年，并生下两个孩子。

蜕变时期（1925～1936）

1925年，44岁，创作《三个舞女》，首次影射与奥尔嘉的紧张关系。参加超现实主义的首次展出。

1926年，45岁，以拼贴手法作“吉他”系列。

1929年，48岁，创作雕塑和铁线构成。作系列以女人头像为题材的攻击性画作，显现婚姻危机。结识达利。

1931年，50岁，于博瓦吉卢设立雕塑工作室。参加超现实主义于美国的首展。

1932年，51岁，以玛丽·泰雷丝为模特儿，创作《红色扶手椅里的裸女》等。

1933年，52岁，以雕塑家工作室为题材，创作蚀版画。

1934年，53岁，创作以斗牛为题材的作品。发表用织物做模型翻制的雕塑作品。




《红色扶手椅里的裸女》



《格尔尼卡》

战争前后（1937～1953）

1937年，56岁，以朵拉的痛苦为背景，创作《哭泣的女人》。在对西班牙内战的不满与愤怒下，完成了《格尔尼卡》。

1939年，58岁，同时画玛丽·泰雷丝与朵拉的同姿势肖像。在纽约现代艺术博物馆举行40年艺术回顾展。

1944年，63岁，加入法国共产党。3年前创作的剧本《抓住欲望的尾巴》预演成功。在这部剧里，毕加索冷酷的幽默与无可遏止的创造力发挥到了极致。

1945年，64岁，完成第一批石版画。

1946年，65岁，以弗朗索瓦为模特，创作《女人之花》。

1947年，66岁，开始陶艺雕塑创作，至1948年共作了2000件陶艺。

1949年，68岁，为世界和平会议作《鸽子》石版海报。

1950年，69岁，获颁列宁和平奖章。

玛丽·泰雷丝·沃尔特
（Marie Therese Walter，1909～1977）
1927年相遇
1935年生女玛丽亚
1977年自杀



朵拉·玛尔
（Dora Maar，1907～1997）
1936年相遇
1944年精神崩溃
1946年？分手

1950	1960	1970
1953年，与弗朗索瓦·姬洛分手。佳克琳娜·洛克成为他的新伴侣。	1961年，与佳克琳娜·洛克结婚。婚后两人搬到复活圣母堂，已届80岁高龄的他，依旧持续他惊人的创作力。	

晚年时期（1954～1973）

1954年，73岁，马蒂斯逝世。毕加索说："只有马蒂斯才是真正的画家。"

1956年，75岁，参与拍摄的电影《神秘的毕加索》公映。写信给共产党，抗议苏联入侵匈牙利。

1957年，76岁，创作委拉斯开兹"宫女"变奏系列。

1959年，78岁，创作马奈《草地上的午餐》变奏系列。

1963年，82岁，绘制"画家与模特儿"系列。巴塞罗那的毕加索美术馆开幕。布拉克逝世。

1966年，85岁，巴黎举办大型毕加索回顾展。

1970年，89岁，把西班牙家中保存的画作捐赠给巴塞罗那毕加索美术馆。

1972年，91岁，创作《最后的自画像》，画面上流露出"如同与死神相视"的表情。

1973年4月8日，92岁，这位被誉为艺术史上最重要的人物的画家与世长辞。



《最后的自画像》



弗朗索瓦·姬洛
（Francoise Gilot，1921～ ）
1943年相遇
1947年生子克劳德
1949年生女巴洛玛
1953年分手
1964年出版回忆录

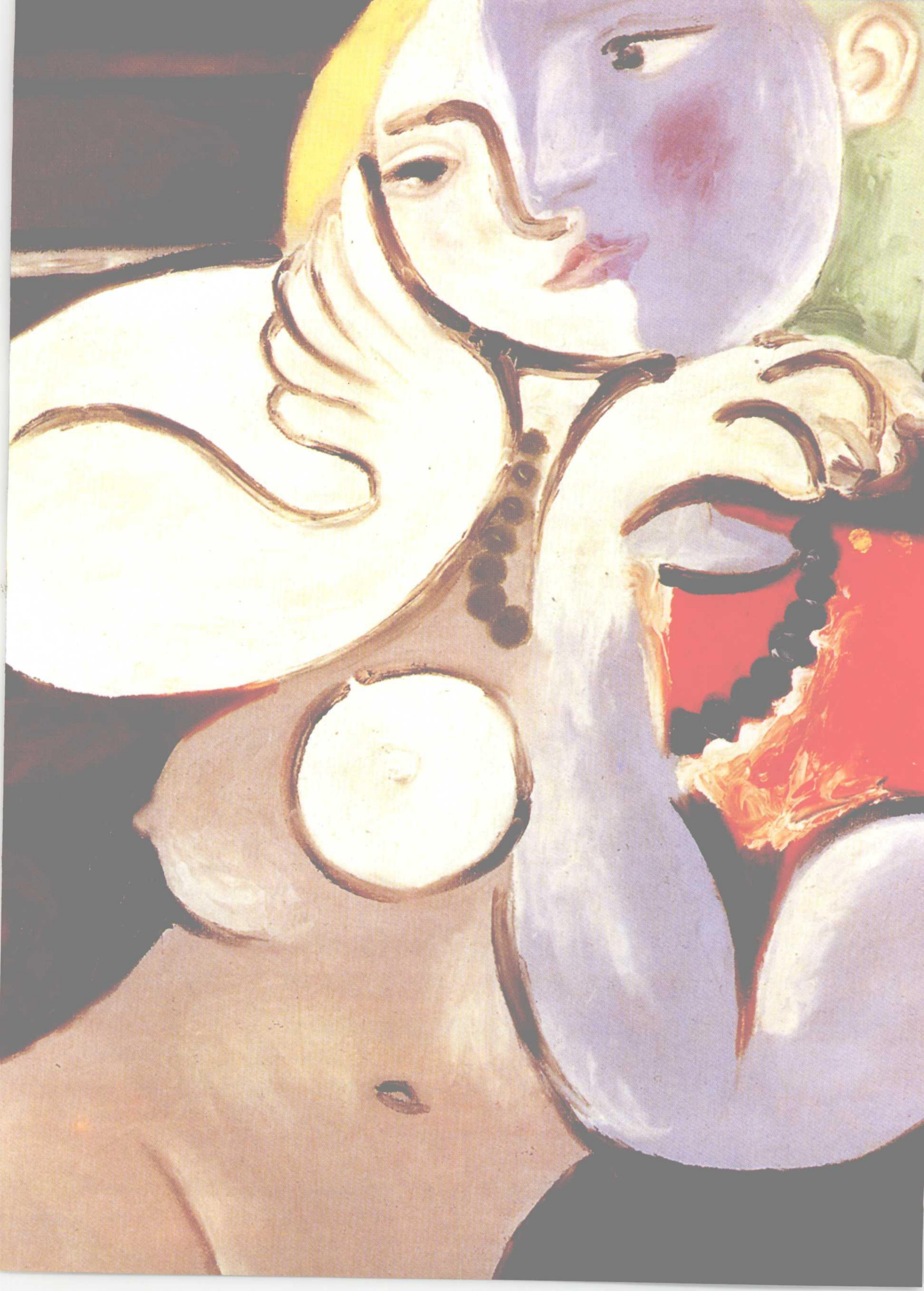


佳克琳娜·洛克
（Jacqueline Roque，1926～1986）
1953年相遇
1961年结婚
1973年毕加索去世
1986年自杀











目 录

第一章　天才少年的蓝色忧伤

18

第二章　点燃玫瑰色火焰的女人

55

第三章　立体主义的美人儿

93

第四章　斗牛士的芭蕾舞

117

第五章　跟我走吧，我是毕加索

145

第六章　哭泣的超现实主义女人

179

第七章　抛弃“没人离得开”的毕加索

219

第八章　“母亲”与凶暴的老人

275

Pablo Ruiz Picasso

Picasso 1901

PICASSO

1905

Picasso

Picasso.
Avignon 1914

Picasso
1915

1917
Picasso

Picasso
24-11-20-

Picasso
8-4-21-

Picasso 23.



第一章　天才少年的蓝色忧伤

对于世界来说，1881年10月25日是又一个不寻常的日子，因为在这一天，一个名叫巴勃罗·毕加索的婴儿伴随着一声啼哭降生在西班牙一个名叫马拉加的历史名城。

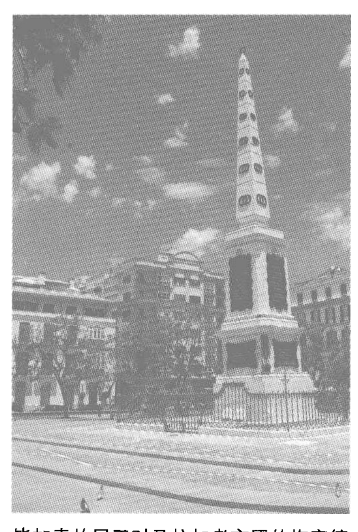
这个古老的港口城市位于地中海西边的安达鲁西亚省，环境优美，气候适宜。更重要的是，亘古以来，它饱受地中海文化的浸润。它的每一寸土地，它的每一株草木，无不沐浴着古爱琴文化、古希腊文化、古亚述文化、古埃及文化、古迦太基文化等世界级文化瑰宝的万丈光华。

这是一座孕育出画坛巨匠巴勃罗·毕加索的少年天才的城市。

说到这里，说到大画家毕加索天才的孕育，我们无一例外地要追溯他的祖宗三代。毕加索的祖先有着卡斯提人的血统，其祖父于1830年与马拉加的一个姑娘结婚后，始定居马拉加，以制作手套为生，生活虽不富足，倒也并不拮据。到其父亲唐·若瑟·罗伊斯时，门风始改，若瑟将兴趣由制作手套转向艺术，靠作画维持生计。

若瑟直到40岁才建立家庭，妻子是一个土生土长的安达鲁西亚人。这位马拉加姑娘原是若瑟的表妹，其家族姓毕加索（Picasso）。这个姓氏中带有两个S，在当地实属罕见。毕加索家族原本默默无闻，只是因为巴勃罗将之作为自己的姓氏，这才光耀起来。

若瑟虽然没有多少绘画天赋，却是个勤于工作的人。为使家庭丰衣足食，他既在艺术学院教书，又担任市立博物馆馆长一职，同时，业余时间还打零工，有偿修复旧画。他之所以这么劳苦，是因为要养活一个庞大的家庭，因为这位姓毕加索的姑娘在嫁给他的同



毕加索故居正对马拉加老市区的梅塞德广场，现在的广场依然那么热闹



马拉加港。从这座地中海边的美丽小城，可以望见安达鲁西亚山脉，还能闻到来自北非沙漠的气息

时，还带来一个老母亲和两个尚未出嫁的妹妹。

四个姓毕加索的女人与一个姓罗伊斯的男人同居一室，所产生的反差并不是一个简单的算术问题，因而，总是处于劣势的若瑟便将大部分闲暇时光毫不吝啬地挥洒在咖啡馆里。

这就是毕加索出生时的大致情况。毕加索自一睁开眼睛，便处于外祖母主宰下的几个姓毕加索的女人的环绕之中，父亲若瑟则像一个飘荡不定的影子，只在重大场合下才露一露面。

对于这堆整日无所事事的女人来说，巴勃罗的出生无疑是个极其重大的事件，他所受到的宠爱可想而知。

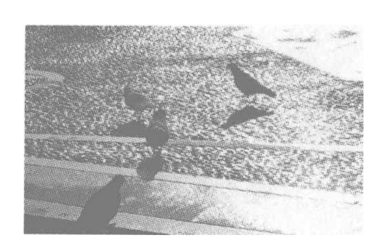
这种特殊待遇一直伴随着巴勃罗的整个童年时期，并因为他是长子和家中唯一的儿子而更见巩固。不仅如此，更讨这堆女人欢心的是，从长相上看，巴勃罗更多地承继了母亲的遗传基因，照他外婆嘴边上的话说，是

个道地的安达鲁西亚人，是个“纯种毕加索”。

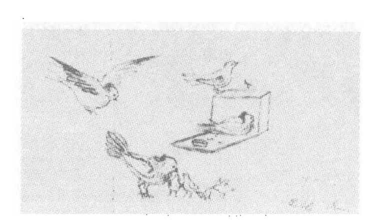
巴勃罗自然安于这种待遇。在其人生的最初几年里，他是家中的王子，坦然地接受着送到他身边的女人们的恭维和崇拜。在他的眼里，女人们都是他的附属，都应该听从他的召唤。

巴勃罗对她们的唯一回报是，他在长大后采用毕加索这个名字作为自己永远的姓氏。巴勃罗之所以作出这个决定，一则因为，父亲的姓氏罗伊斯在西班牙过于普遍，毕加索则较为罕见，而他自小就养成了标新立异的秉性；二则因为，家庭里这种一面倒的势力结构无疑在他的内心深处产生了重要的影响。

两个妹妹（罗拉与孔瑟达）的出世更令他成为整个家庭的至尊。这种特殊地位所产生的直接后果是，在巴勃罗人生的启蒙阶段，一旦他稍稍表



梅塞德广场上的鸽子，鸽子是毕加索父亲的最爱



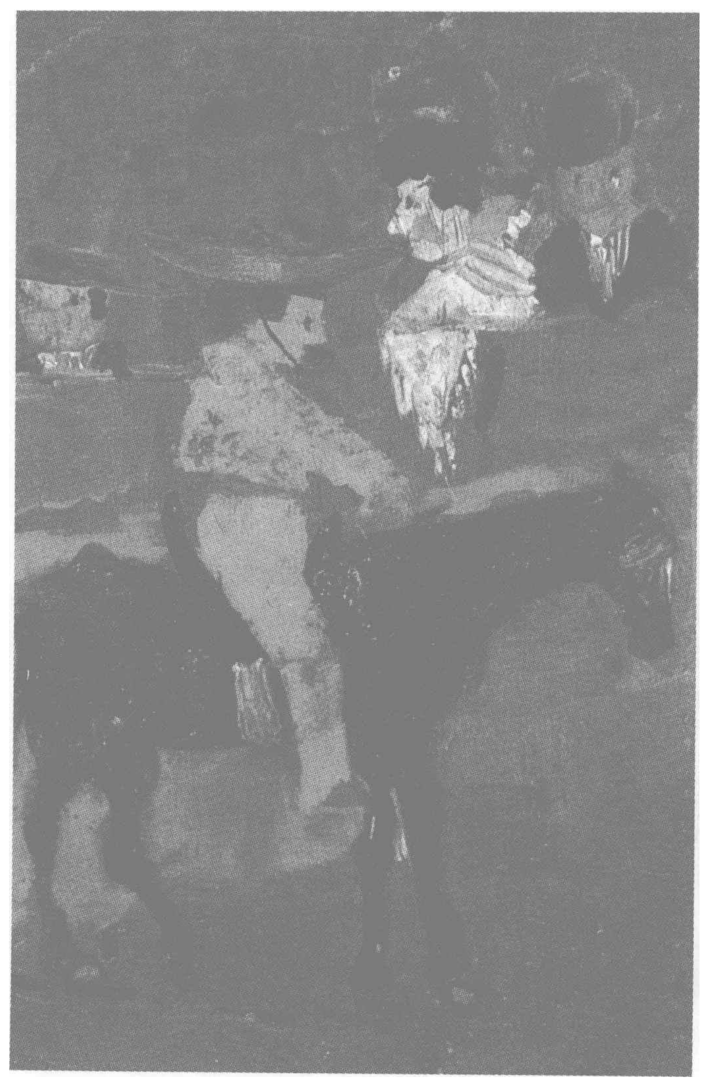
毕加索模仿父亲画法的《鸽子速写》（1890）



马拉加的毕加索故居



4岁的毕加索与妹妹罗拉



《骑在马上的斗牛士》(1889)

现出对绘画的偏爱，这种爱好便立即受到关注与鼓励。

巴勃罗的绘画天赋显然遗传自父亲一脉。熟知毕加索家族的传记作家萨瓦特斯(Jaume Sabartes)，也是首位为毕加索作传的人，妙笔写道：

> 其（巴勃罗）祖父迭戈（Diego Ruiz）就曾做过当画家的梦，无奈时运不济，他必须以其他手段养家糊口。迭戈的长子也热衷于绘画，据说有此天赋的还有他的一个妹妹。然而，将这项家族嗜好真正变成职业的人，是巴勃罗的父亲若瑟。

巴勃罗从小就对绘画表现出极强的兴趣，并知道如何用之争取自己的地位。在他妹妹出生之后，他开始为挑逗妹妹而剪纸，并乐此不疲。稍大一点，当他能拿起画笔时，若瑟的谋生工具——画笔与画具——开始一点一点地流落到小巴勃罗的手里。这一点得益于几个姓毕加索的女人。为在家庭中彻底确立毕加索家族的优势地位，她们无不希望具有毕加索一脉相貌特征的巴勃罗能在绘画方面超越父亲，因而，不管他有何要求，她们都能及时给予满足。萨瓦特斯写道：

> 他什么都画，父亲的拐杖、画笔、父亲用来做模特的鸽子等，都是他的模特。只有让他随心所欲地涂鸦，天下才可能太平……

为达到随心所欲，在到达上学年龄后，巴勃罗开始提要求。若要他上学，必须得约法两章：一、学校不得禁止他画画；二、他得无条件带走若瑟的吃饭工具——画具。

这些要求荒诞不经，可若瑟在任性的儿子面前，在一大堆唧唧喳喳的女人面前，显然



寡不敌众，甘拜下风。这一点萨瓦特斯也没有漏记：

> 显而易见，若瑟的希望敌不过儿子的意志力。自第一次让步之后，巴勃罗一直占着上风。由此我们推断，由于巴勃罗坚持己见，若瑟必定感受到自己的重要性日渐下降，儿子开始慢慢地抢去他的风采。随着这种感受日渐增强，若瑟只好放弃绘画，以成全儿子。

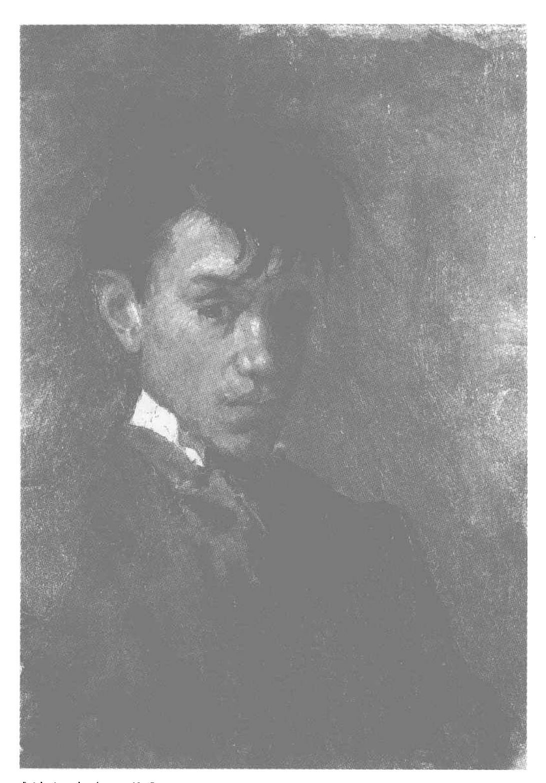
虽然身在学堂，但巴勃罗并不是一个认真听课的学生。在俯首听命的父亲和曲意逢迎的一大堆女人面前，巴勃罗可以说是恣意妄为，想怎么逃学就怎么逃学。他最大的嗜好是看斗牛，斗牛场上力量的较量给他留下一幕幕难以忘怀的印象，斗牛士的风姿更让他心怀敬意。可以说，他一生都得益于这些早期的印记。

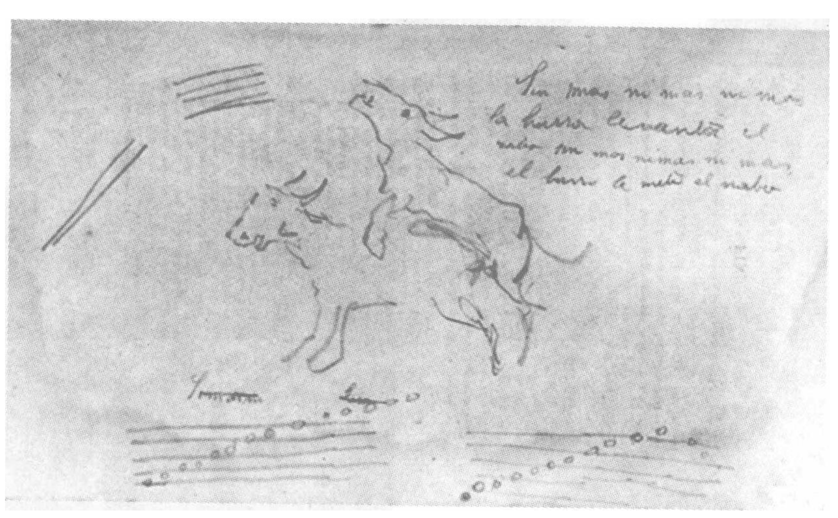
若瑟在家里没有成功，在事业上也不尽如人意。没过多久，他所任职的市立博物馆倒闭，若瑟不得不举家搬迁到拉科鲁尼亚（La Coruña），后又搬迁到加里西亚（Galicia）。工作环境的改变使若瑟彻底放弃绘画，将画笔转交给巴勃罗。

此时，对于年仅十几岁的巴勃罗来说，除了随心所欲地绘画，他似乎什么也不用担忧。他郑重地从父亲手中接过画具，爆发似的涂抹着一张又一张作品。这些作品稚气已脱，有的看上去甚至已和他父亲的大作不相上下，充满灵气，让人很难看出它们出自一个孩子之手。他的模特大多是家人，或与他极有关联的事物。有一幅斗牛士画，据考证是毕加索现今留存的最早的作品。他还为姑妈画过肖像，父亲若瑟也是他的画中人物。不过画中的若瑟看起来老态龙钟，斜躺着身子，一副失败与哀伤的样子。毕加索似乎在预言着父亲的过早衰竭。


《艺术家之母的肖像》
(1896)


《艺术家之父的肖像》
(1896)


《毕加索自画像》(1896)



1891年，毕加索在法语词汇课本上的信手涂鸦。旁边的歪诗大致可翻译为：不声又不响，母驴翘起尾，不声又不响，公驴干得美

1895年，巴勃罗·毕加索第一次触及困扰人类数千年的两种奥秘——天赋与死亡。那年1月，7岁的妹妹孔瑟达染上白喉症，毕加索眼睁睁地、无可奈何地看着她一步步地从一个他曾经描绘过的金发少女变成在死神夺走她的最后一刹那他所画下的那副骷髅般的样子。他挚爱这个妹妹，为不使其被可怕的死神夺走，年仅13岁的他无奈地屈膝，默默地与上帝签订一个契约：如果上帝能挽救她的生命，他愿意牺牲自己的天赋，今生今世决不再拿起画笔！

签约之后，毕加索立即陷入一个极其痛苦也极为难堪的两难境地：一方面真心希望妹妹能存活下来，另一方面又害怕失去自己的天赋。1月10日，妹妹终于死去。妹妹死后，毕加索认为上帝是邪恶的，命运是专门与他为敌的。与此同时，他又相信，正是他的这种矛盾心理促使上帝夺走了孔瑟达的生命。他因此而内疚万分，但同时也产生一种他这一生受用无穷的自信心：他有能力影响世界，影响上帝。于是，他决定不顾一切地去响应上帝的召唤——做一位真正的画家！

为走出孔瑟达死亡的阴影，毕加索一家从西班牙西北角迁移到巴塞罗那。孔瑟达之死对毕加索影响巨大，屡屡出现在其青少年时期的画作中。画作的主题大多与疾病有关，他多次在画中描绘经常光顾他家的医生，并将其刻画得坚强刚毅，充满活力，仿佛他能使病人起死回生。在一幅题名为《科学与慈善》（*Science and Charity*）的学院派油画（也是毕加索的第一幅巨幅学院派油画）中，他以父亲若瑟为模特，再一次刻画了医生的形象。面对疾病，画中的医生（若瑟）表现得异常沉着、稳健，成竹在胸。

同时，毕加索还画下一幅披露心扉的作品——《耶稣赐福魔鬼》。这是孔瑟达死时他激烈内心矛盾的佐证。画中的耶稣头部绕着光环，正用左手赐福一个不知所措的魔鬼。类似的油画还有《埃及神圣家族》和《贞女祭坛》。



15 岁的毕加索一脸英气，并生就一双
"坏男人" 所独有的眼睛

1896年，毕加索创作出大量的宗教作品：《耶稣面对修女》《天使簇拥下的耶稣》《圣母领报节》《最后的晚餐》和《耶稣复活》等。

所有这些作品，都表现出他对宗教力量的敬畏。然而同时，他又觉得上帝离他太远，是根本指靠不住的。在创作《耶稣赐福魔鬼》一年之后，他画过一幅无面耶稣的画像——画中的耶稣根本不具人格，是非真实且呼而不应的。天主教强调道德规范和末世审判，就这一点而言，对渴求自由和光明世界的毕加索来说上帝的确是呼而不应的。他想背弃教堂，但在他的一生中，他不得不屡屡回到作为苦难象征的耶稣的形象上来，就像他一生中都在致力于埋葬对超验的追求，但却始终都在追求一样。

似乎上帝非常遵守毕加索与他之间的约定。妹妹孔瑟达死后，他便将绘画的天赋铺天盖地地堆集到这个年轻的男孩子头上。在此后的几十年岁月里，毕加索几乎是一刻不停地在发掘或抗拒这位至高无上的魔法师强加到他头上的天才。若干年后，毕加索对左弗斯坦言："就我而言，每一幅画都是毁灭的终结。"在这里，他所致力毁灭的正是上帝赋予他的这份挥之不去的天才。然而，与此同时，他又在拼命地挖掘这份天才。这种矛盾构筑了毕加索的一生情结：一方面精心致力于创造，另一方面又在恶意地毁灭；一方面追求完美，另一方面又在破坏任何一种完美。

这种天赋在少年毕加索身上所产生的最终结果是，他要离开家庭，离开那堆唯他的马首是瞻的女人，离开俯首听命的父亲，走一条真正属于自己的道路。

在此之前，若瑟安排他到马德里的圣费南多学院（Academy of San Fernando）读艺术，因为在若瑟眼里，整个西班牙唯有这所学院才能提供给儿子正儿八经的学院教育。然而，在入学考试中，毕加索以远远超出他人的优异成绩向校方昭示，这儿是教育常人的地

方，而他则是个天才！萨瓦特斯在毕加索的传记中写道：

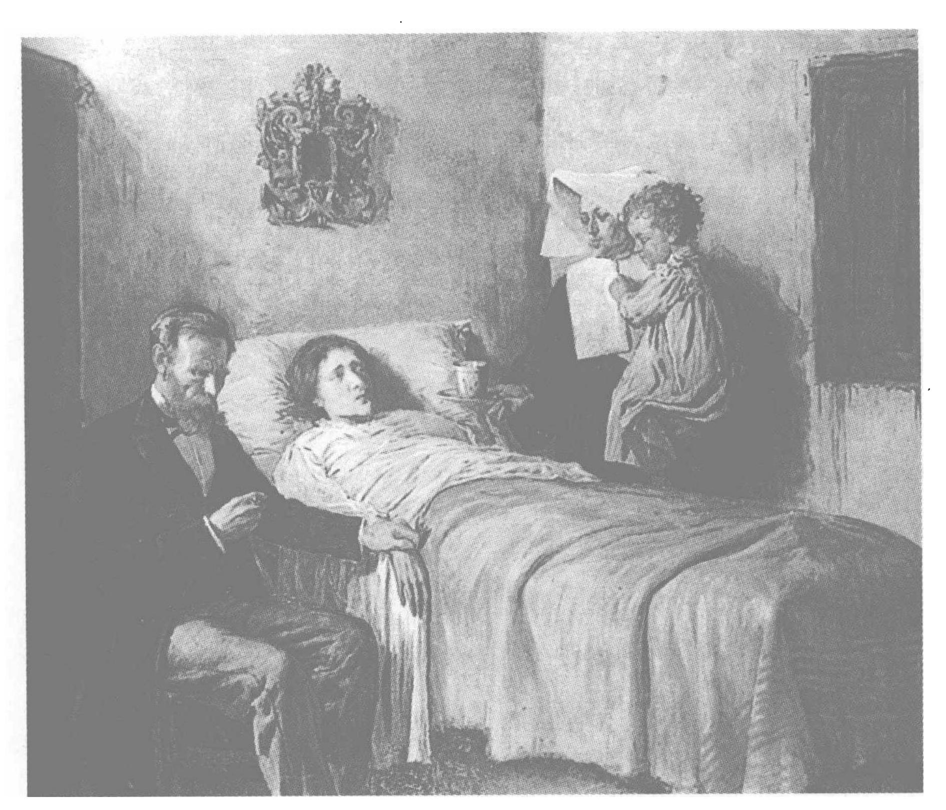
圣费南多学院的入学考试成绩是其取得的第三次壮观胜利。这种胜利足以摧毁他对呆板的课堂和简单的课程的兴趣……他决定离开马德里，就此摧毁家人为他安排的远大前程。

不仅如此，毕加索还对整个西班牙给予猛烈抨击。他在写给一位朋友的信中说：

……他（毕加索的老师卡波内罗）说我画的人物比例与技巧均不错，不过若用直线，效果会更好。同时，我应该在框框上多下工夫……他的意思是让我画出个框框来盛装人物！你能想象出会有人说出这么无知的话吗？其实，不管他说什么，从实际上讲，他并非这么无知，至少说，他的画不错。我告诉你为什么他画得不错，因为他去过巴黎！他在那里上过好几个学校。我们不要自欺欺人了，在西班牙，我们都不笨，只不过没有得到良好的教育而已！因而我说，假使我有个儿子想当画家，我决不会将他留在西班牙，决不！

此时的毕加索已是胸怀壮志，不再是个恋窝的小鸟，不再听人信口雌黄。若瑟的影响早已远去，西班牙也被他抛置身后。他的心中自有英雄，绘画方面是委拉斯开兹，雕刻方面则是米开朗琪罗。对于这些昔日的大师，他也激扬文字，评头论足：

……委拉斯开兹最了不起，格列柯（Greco）的头像也有功底。牟利罗(Murillo)



《科学与慈善》(1897)



善于塑造戏剧性的群像，但我并不佩服。提香的一幅《多洛罗莎》画得很棒，凡·戴克（Van Dyke）的几张肖像画和一幅基督受难画令人为之一振。鲁本斯的《火蛇》使人瞠目结舌，特尼尔斯（Teniers）的几个醉汉画得惟妙惟肖。

毕加索并不仅仅停留在大言不惭地评论前辈画坛巨匠的言语之上。到巴塞罗那后不久，他即拿出一张自认为堪与前辈大腕画家比肩的大作投到《巴塞罗那画报》（*Barcelona Comica*），并在上面首度署上“P.R.毕加索”的大名。在这个名字中，他将父亲的姓氏缩写为一个字母，而将母亲的姓氏全部写上，从此确定了他以后的签名方式。

然而，这幅画并没有因为他署上“毕加索”这一名字而被采用。毕加索出师不利，但锐气并未因此而减弱。

在此期间，年仅 15 岁的毕加索开始流连于乌烟瘴气的低级酒吧。在那里，男人们横七竖八地或躺或坐着，色眯眯地看着扭屁股跳舞的歌女。歌女一边跳舞一边唱着调情的小曲，时而掀开长裙，露出几乎等于没穿的短裤；时而扭起屁股，做出动物交配般的动作；时而甩开衣领，展示一对硕大的乳房。总而言之，她们的所有动作都充满着令人难以抗拒的野性。

这一切令毕加索想入非非。他瞪着大眼，细心地观察着在他眼前晃来晃去、伸手可触的歌女，尤其是低低的领口里那雪白的乳房与深深的乳沟，听着男人们发出的一阵阵喝彩声，内心完全被一种从未体验过的野性冲动所占领。

“看到她们，我觉得自己的身体里充满活力，充满创造力与灵感。女人是灵感的源泉，如果你想有所作为，你就得熟悉她们、研究她们、体验她们……”若干年后，毕加索回忆

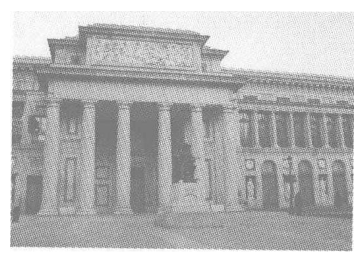

圣费南多皇家美术学院，达利也曾在这里学习

起当初自己的痴狂，深有感触地说。

毕加索性的初体验也是在这个时候。当他第一次面对一个花枝招展的妓女时，内心深处的激动之情是难以用言辞来形容的。嗅到她身上散发出的廉价的香水味道，他一下子兴奋起来，全身颤抖地看着她脱掉自己的衣服，一丝不挂地站在他面前。

“多大啦？”妓女望着这个稚气未脱的孩子，一脸不屑。

“20！”毕加索夸张着他的年龄。同时，一股“浩然之气”从心底升腾：你个婊子，待会儿看老子如何收拾你，看你如何讨饶！哼，竟敢小瞧我！


普拉多美术馆，逃课后的毕加索经常来此观赏和临摹

他带着复仇的心情压在这个婊子身上，毫无经验地折腾着。

“你简直像一头公驴！”婊子满意地称赞他。她非但没有讨饶，反而显得更加疯狂。没过一会儿，他却筋疲力尽了。

毕加索的心里充满着失败的苦

涩。他终于知道，女人们是无法战胜的，尤其是在床上。

这一时期，毕加索画出了大量油画，并在“四只猫”咖啡馆里寻到了同志之气。

“四只猫”（Els 4 Gats）开业于1897年春天，主持人为罗缪（Pere Romeu）。罗缪是位画家，也是位诗人，更是个理想主义者。他从巴黎一家极其有名的黑猫（Chat Noir）俱乐部中得到灵感，在巴塞罗那开设了一家专供现代派艺术家及社会叛逆分子聚会的咖啡馆。

“四只猫”咖啡馆作为“反马德里”的哥特式小客栈从一开始便取得了巨大的成功。在那里，郁特里罗上演他的木偶戏；在那里，鲁西缪尔、卡沙斯、诺纳尔等画家展出他们的作品；在那里，大凡眼睛里流露出启蒙光芒的人都会被吸引进去谈论新的思想；在那里，天才与愚笨、热情与冷酷、创造与毁灭等各种行为、各种欲望相互冲突，共处于一个矛盾的统一体之中。一切正如“四只猫”的常客、俄国无政府主义者米哈伊尔·巴枯宁所宣称：“让我们坚信那种永恒的精神，进行毁灭与清除吧，因为它是一切生命无法寻求的、富有永久创造力的源泉。毁灭的欲望就是创造的欲望。”

在这个孕育着20世纪初无数精英的咖啡馆里，毕加索的思想得到了充分的解放。他虽没受过高等教育，却才思敏捷，不断地从朋友们的争吵声中汲取那些他们辛辛苦苦地从书本上学来或从磨难中得来并加以发扬光大的各种思想和哲理。这里人才济济，毕加索来得最晚，年纪也最小。然而，难能可贵的是他竟后来居上，不久即成为“四只猫”的主打人物之一，不但能与那些年长的大师并驾齐驱，而且还组建了以他为中心的小型团体。

这个小团体里值得注意的是两个人。一个是萨瓦特斯，另一个是加撒杰马斯。



“四只猫”咖啡馆的门牌

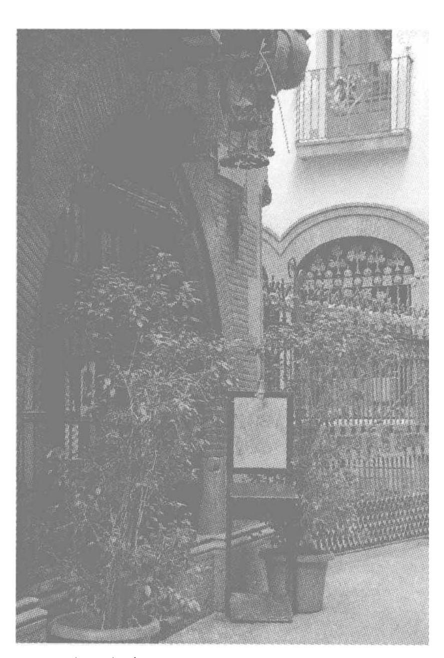

卡沙斯在“四只猫”咖啡馆墙上的自画像，作于1897年。他骑着双人自行车带着罗缪奔跑在“世纪末”

加泰隆人萨瓦特斯是一位诗人，也是一位作家。他是毕加索的第一个拥护者，也是他一生中为数不多的挚友之一。他完全被笼罩在毕加索头上的天才所折服，四处吹嘘，向他所认识的每一个人介绍毕加索，认定他是一个未来的超级巨星。

毕加索愉快地接受着好友的推荐，作为回报，他为萨瓦特斯画了一幅肖像：头戴玫瑰花冠，身穿黑袍，孤独地徜徉在一片荒凉的墓地里。

这幅画萨瓦特斯当然推崇备至，对有幸看到它的每一个人介绍道："看吧，他一眼就看穿了我的本质，表现得简直跟诗一样……看那头发、那黑袍、那花冠，还有那墓地！你没有从中体会到什么吗？"

比起萨瓦特斯，加撒杰马斯则显得文静、秀气。他是美国人，算得上上流社会的一个公子哥儿。他的父亲是美国驻巴塞罗那领事，家中非常有



"四只猫"咖啡馆门外

钱。他喜欢绘画，更一眼看中了毕加索身上的天才与豪气。

他用父亲的钱在外面租下一个画室，并雇了两个仆人。毕加索当然是这个画室的半个主人，随心所欲地使唤着他们。加撒杰马斯很少来这个画室，这里摆着的画具，也基本上形同虚设。后来，他干脆将画室让给毕加索，自己偶尔过来看他绘画。

毕加索对拥有一对硕大乳房的女仆人一度着迷。她干活时，那对乳房在胸前荡来荡去，总是让毕加索心迷意乱，想入非非。一天，当加撒杰马斯打开房门，看到女仆慌乱地拿衣服遮挡着身体溜出门去时，他立时明白发生了什么。他责怪毕加索不顾身份，毕加索却不以为然地穿上衣服，若无其事地对他说："我给你介绍个女人吧，你不能老是这个样子。"

因为他知道，好友加撒杰马斯正陷入一场痛苦的柏拉图式爱情当中，苦恋着的对象不是别人，而是他的外甥女纽丝。这是一段注定没有结果的恋情，因而他的眉梢总挂着一丝哀伤。

"不不不，我——我对谁都没有兴趣。"他一口回绝了毕加索的好意。

毕加索在"四只猫"内各种新思潮的陶冶与启迪之下，灵感汹涌，佳作不断。尽管这些作品还不能让他一举成名，但我们已可从中看到一个生机勃勃的天才画家。

这些画作中值得一提的是一幅水彩画：一条以轻快的笔触描写而成的街道上，妓女们排成两条长长的队伍，静静地走向死亡天使。死亡这一主旨同样展现在《最后时刻》中。我们不难看出，此时的毕加索仍然未能走出孔瑟达死亡的阴影。在毕加索看来，我们在征服生命之时，首先要正视死亡。因而，他在展现这一学院派画作的主旨时，用的是当时所能买到的最大的画布，赌的是他有生以来最大的努力。



与此同时，年仅 18 岁的毕加索开始为出入于“四只猫”的名流人物鲁西缪尔及卡沙斯等画肖像。这一举动等于向世人宣称，他已与这些大师们并驾齐驱了。

成功还不止这些。没过多久，又传来一个令人惊喜的消息：《最后时刻》将代表西班牙参加在巴黎召开的万国博览会十年回顾展！

年轻气盛的毕加索终于在“四只猫”学业有成，开始向西欧的大都市，也是当时的世界文化之都的巴黎进军！

“四只猫”是毕加索一生中诸多跳板中的第一块。这块跳板使他与父亲若瑟之间的距离大大拉开，此后，若瑟悲喜交集地看着毕加索成长壮大，完成着他一生中孜孜以求却从未实现过的梦想。然而，毕加索并没有因此而彻底否定若瑟。若干年后，有人问及他是否鄙视早年学院派的画作时，毕加索当即给予否定：“刚好相反，这些作品对我非常重要。”

是的，毕加索虽然从一开始就与老派的父亲分庭抗礼，但毕竟是若瑟使他迈出了第一步，而且也是极其重要的一步。没有这一步的铺垫，他不可能走向辉煌的人生顶点。

19 岁生日的前几天，毕加索只身来到法国的巴黎。在巴黎召开的万国博览会上，他由于参展的《最后时刻》，而被与马奈、莫奈（Monet）、雷诺阿(Renoir)、毕沙罗(Pissaro)、西斯利(Sisley)、塞尚等印象派大师相提并论。毕加索抵达时，博览会已近尾声，但他并没有为此而感到气馁。相反，他立即被巴黎深厚的文化底蕴和巨大的包容潜能所折服。

然而，博览会拒绝印象派绘画，将其排列在展览毕加索画作的十年展展厅之外。不过，印象派最终仍然得到承认，只是被安排在了一个极不起眼的角落。这中间发生过一个极有意思的小插曲。当法国总统前往观看印象派大师们的作品时，热罗姆（Gerome）挡在他的前面，大声叫道：“千万别进去！越过这扇门，就是法国的耻辱！”



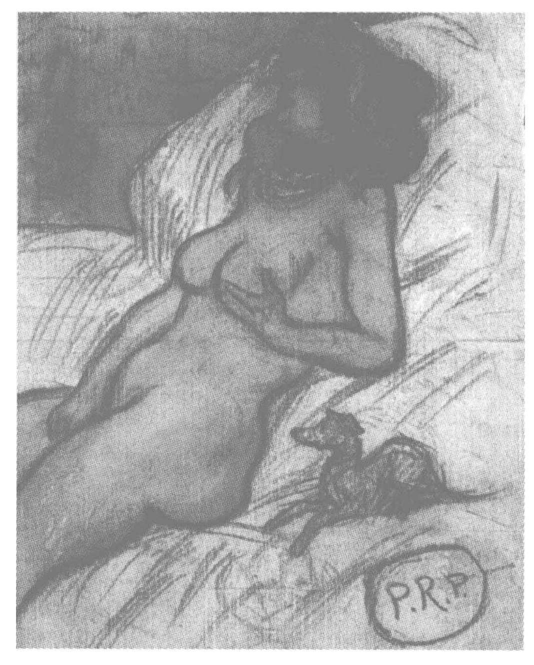
“四只猫”咖啡馆墙上的画作。毕加索于1900年2月举办他在巴塞罗那的首次画展，展出50多幅在“四只猫”结识的朋友的肖像作品



毕加索却深为他们的画风所吸引。印象派的画作大胆地破坏表象、无情地摧毁传统画法中繁琐的细节，无不令毕加索为之一振。他很快就与他们结盟，公开向当时的主流画风与自以为是宣战。

毕加索不会讲法语，也无处栖身。起初，他似乎并不在乎住在什么地方。他把大部分时间消磨在大街上、咖啡馆、罗浮宫、万国展览馆、大小宫殿以及妓院里。后来他听说诺纳尔返回了巴塞罗那，就接过他在蒙马特尔区加布里埃街（rue Gabrielle）49号的画室。

画家诺纳尔临走时给毕加索及他的两个朋友介绍了三个女模特儿，两个是姐妹，一个叫热尔梅娜(Germaine)，另一个叫安托瓦尼特(Antoinette)。再有一个就是奥黛特(Odette)。两位朋友分别看上那对姐妹，毕加索只好将玫瑰送给奥黛特。



《女人梦见威尼斯》(1900)，描绘一位独自沉醉于情欲的女人

这个事实可以从毕加索的早期画作中窥出端倪。在一幅至今仍在巴恩斯基金会(Barnes Foundation)保存完好的画中，我们可以看到几个西班牙朋友和毕加索自己，旁边是象征蒙马特尔区的一座磨坊。更重要的是旁边的题字：献给我的至爱——奥黛特。

显然，毕加索更感兴趣的是长相出众的热尔梅娜。出乎他意料的是，一向不重女色的老友加撒杰马斯，一见热尔梅娜，却像着了魔一样，两只眼睛炯炯有神。毕加索自然心领神会，当即将她推到他的面前，而将自己对她的欲念暂时搁置。

然而谁都知道，猫头下藏不住鼠肉，毕加索的忍耐力毕竟有限。没过多久，热尔梅娜便出现在他的另一幅画作中，画中的热尔梅娜与毕加索同躺在一张床上甜蜜正浓，不料给醋意大发的奥黛特逮个正着。

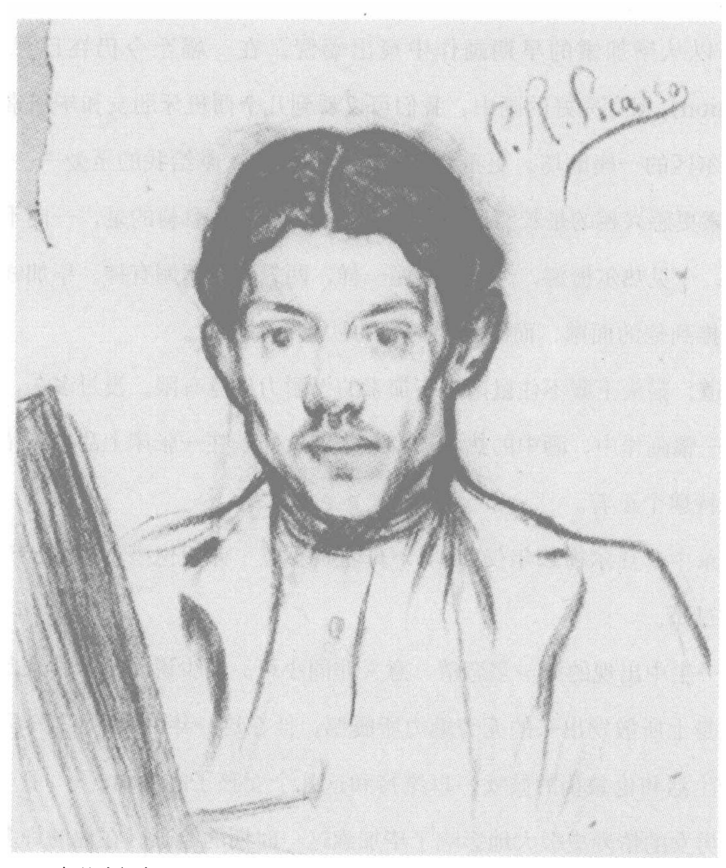
在警方的记录中，热尔梅娜年仅20岁，真名叫罗拉·弗罗伦亭(Laure Florentin)，西班牙裔，曾结过婚。

这是毕加索一生中出现的第一宗恋情，意义非同小可。至少说，毕加索从此开始认识女人，并为女人身上所散发出来的无穷魅力所震撼。他在这一年的11月3日写道，他甚至打算放弃单身生活和伦敦街的妓女，以维持和这几个女孩子的缠绵。

这几个非常男女的情爱史极大地影响了毕加索这一时期的绘画。在他的许多素描和油画中，我们可以看到男男女女在公共场所下拥抱，情侣躲在角落里做爱。他甚至画过一个男人当街脱裤自慰。

之后没有多久，加撒杰马斯与热尔梅娜关系破裂，情绪消沉，毕加索陪他返回巴塞罗那。加撒杰马斯自此一蹶不振，毕加索也深受影响，赶到马德里与好友索莱尔会合，两人合办了一份叫做《青年艺术》的刊物。

毕加索干什么都有滋有味。面对这个没有多大影响的杂志，他一样表现得踌躇满志，



1898年的毕加索，画中的自己对未来充满着信心

对自己在艺术方面攀登巅峰的能力丝毫也不怀疑。他在马德里租了房子，一方面供自己栖身，另一方面作为刊物的编辑部。

毕加索发狂似的工作，为杂志的扉页画插图，同时画出大量素描和油画。此时的毕加索在绘画手法上已靠近现代派，主题几乎清一色是社会批评，画中人物大多是舞女、妓女、街景及家庭主妇等。

加撒杰马斯潜回巴黎，谋杀热尔梅娜未遂，转而自杀。听到好友的死讯，毕加索立即在《加特隆尼亚艺术报》上刊登一篇祭文，上面还附带他于1900年完成的一张素描。带着这样的悲伤，毕加索开始创作大型油画《蓝色裸女》(*Femme en bleu*)。这预示着消沉的蓝色基调在他的画作里越发浓厚。

与此同时，杂志的经营也陷入困境。无论他如何竭尽全力，《青年艺术》最终宣告倒闭。

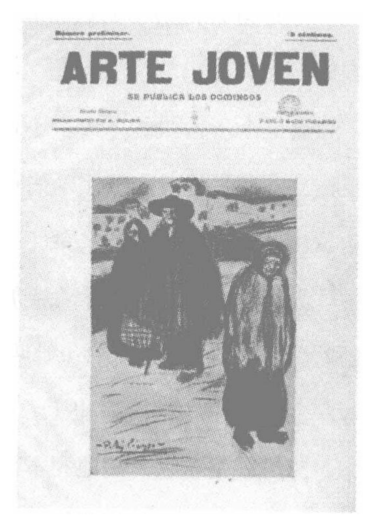
这是个不愉快的冬天。不过，毕加索很快振作起来，画出一系列大型油画，在色彩、技法、主题、签名上都比以往有所改进。作品中出现象征着力量的斗牛，并首次出现被牛角顶出肚肠的马的形象。数十年后，这个形象再次被他搬到《格尔尼卡》上，这是后话。

大量的女人仍然充斥着毕加索的画布。这里面大部分是平庸的妓女，不过仍有一位洋溢着温情的裸女大放异彩。她叫珍妮（Jeanne），与毕加索缠绵有加，多次成为他的模特儿。

在毕加索的性关系史上，从没有哪个女人能占据太长的时间与太大的空间。在他看来，忠诚就是愚蠢，是违犯本性、不可理喻的。回到巴黎后，他好像马上就忘记了殉情的好友，一方面与热尔梅娜继续来往，另一方面与奥黛特保持接触，忙里偷闲地再照顾一下珍妮。

1901年夏天，塞尚和高更的经纪人安布鲁瓦兹·沃拉德（Ambroise Vollard）在拉菲特大街（rue Laffitte）举办毕加索个人作品展。展出作品中有妓女、淑女的肖像和景物素描等。展出没有获得成功，几乎没有人对他的画感兴趣。但对毕加索来说，这次画展使他得以遇到一个一生中与他最有关联的人——马科斯·雅各布，因为雅各布在以后的若干年中至少满足了他一生中三项最迫切需求（监护、崇拜与性满足）中的前两项。

与毕加索初次相逢时，雅各布25岁。3年前他从布列塔尼来到巴黎，立志要成为一位“艺术家”——做一位诗人或画家。毕加索建议他写诗，雅各布接受了。他称毕加索为“我的小伙计”，但他很仔细地聆听“小伙计”的意见。这位身材矮小、过早秃顶的诗人，像女人喜欢用吊袜带那样喜欢戴单片眼镜。在他所置身的艺术圈子



1901 年，毕加索从巴黎回到西班牙后，在马德里的一家新杂志《青年艺术》（*Arte Joven*）担任艺术编辑



巴黎有名的红磨坊，位于蒙马特尔。19世纪下半叶，来自世界各地的艺术家汇聚在蒙马特尔高地，使那一带充满艺术气氛，成为巴黎最别致、最放纵的城区

里他已经小有成就。他甘愿帮助那些初学者，并扶助那些已经起步的人，但是对谁也没有像对毕加索那样爱得深沉而毫无条件。

这一时期，毕加索的创作活动异常活跃。艺术批评家弗朗索瓦·夏尔曾告诫他“为自己起见，别再一天作一幅画了”。然而，巴黎已经为他打开展示自己的大门，他像一匹冲破西班牙世俗道德束缚的野马一样踌躇满志，随心所欲地挥笔创作。但在他的情绪和作品中一些变化也开始引发人们的注意。

“我试图用红色和绿色来表达人类可怕的感情。”凡·高在1888年写道。毕加索想要表达的绝不只是个人的感情。他想要表达的是整个人类的孤独与苦难！于是，这位年轻的画家开始用蓝色作为基调，创作一大批描绘乞丐、小丑、忧愁的母亲、痛苦的

病人和跛脚人等人物的作品。他还用蓝色画了一幅自画像以表达自己内心的痛苦。

那么，毕加索内心深处的苦痛究竟是什么？为什么他一定要挑选蓝色作为宣泄自己痛楚的基本色调？

要回答这一问题，我们恐怕还要再一次回顾他的好朋友加撒杰马斯的死。

尽管表面上不动声色，其实，毕加索一直没有从好友的死讯中解脱出来。关于加撒杰马斯的死因，热尔梅娜羞于启齿。不过她还是将隐情告诉好朋友帕劳，后者在热尔梅娜死后才将事实大白于天下。

原来，加撒杰马斯虽然热情示爱，但生理上的缺陷却使他力不从心。他的性器官包皮过长，龟头无法脱出，不能进行正常性爱。这个病症在当时的医疗条件下似乎无药可救，这使他欲爱不能，欲罢不忍，陷入极其痛苦的两难境地。一方面他真心实意地喜欢热尔梅娜，想与她百年好合，另一方面，他却总是心有自卑，不敢与热尔梅娜作肉体接触。

热尔梅娜原是个风骚女子，喜欢男人与她缠绵，对加撒杰马斯的逃避，自是心怀抱怨，日子久了，自然免不了红杏出墙。

面对热尔梅娜的背叛，加撒杰马斯心痛如裂。他买了一把手枪，赶到巴黎热尔梅娜的住所，决心作最后一次努力。

不料陪伴在她身边的是一个身材魁梧的男人。见到是老情人，热尔梅娜让那个男人出去一下。只剩下两个人时，她说："你想干什么？"

"我离不开你，我想和你永远在一起。"他痛苦地说。

"你想要我，是吗？"她挑衅地望着他。

"嗯。"他点点头。

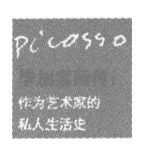
"那你就来吧。"她说着，脱去衣服，躺到床上，叉开两腿，摆出极其淫荡的架势。



最近发现的毕加索早期裸体水彩画《拥抱》，大概作于1900年。当时，毕加索正和奥黛特同居



《巴黎花园》(1900)，毕加索描绘的磨坊里的康康舞



他哭起来。他的心痉挛地悸动着，他没有料到自己的最后努力竟是这样一个结局。他掏出手枪，冲她举起来。

“你——”她惊恐地望着他。

“这一枪是你的。”他说着，扣动扳机。她应声倒下。

“这一枪是我的。”他说着，朝自己的脑门又一次扣动扳机。

他死了，她却奇迹般地存活下来，毫发无损。加撒杰马斯不是一个玩枪的人，再说，他的手也颤抖得厉害。

当毕加索后来知道这一切时，他对热尔梅娜的感情也越发复杂起来。好友的生理缺憾他当然知道，因而对自己与热尔梅娜有染一事他一直没有感到愧疚。然而，好友死于情迷，而自己却享受着他的情妇，这件事情不能不在他的心里引发悲伤。

有可能正是这种悲伤使他突然间一改往日的作风，大量使用蓝色以寄托伤感。我们还可以假定，蓝色基调的使用可能还与他当时经济上的捉襟见肘有些关联。联想到他与加撒杰马斯在一起时所过的快乐日子，联想到自己所过的奢侈生活可能是使他马上陷入困境的原因，他的内心深处便泛出阵阵寒意。

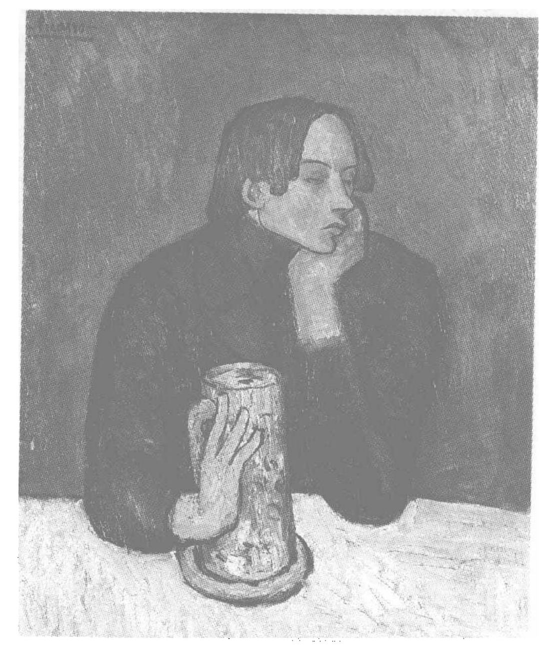
画加撒杰马斯，也等于重现《青年艺术》的悲剧性收场。毕加索曾经告诉传记作家皮埃尔·戴克斯（Pierre Daix）：“因为想到加撒杰马斯，我才开始使用蓝色。”

当然，他之所以使用蓝色，部分也因为他在这一时期可能受到画家劳特累克或照片上的蓝色校样等影响，但更重要的是，蓝色基本上可以表现他的心理状态，表现他内心深处的矛盾与斗争、痛苦与挣脱。

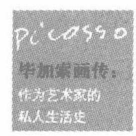
画中的人物也大多与加撒杰马斯、热尔梅娜和他自己有关。他准备为好友举办葬礼，便耗费好些时日画出一幅《加撒杰马斯的葬礼》。画中是一个满是裸女的天堂，其中一个



《热尔梅娜肖像画》（1900）



《萨瓦特斯肖像画》（1901）



作于1901年的《蓝色的房间》，是毕加索“蓝色时期”的代表作之一

灵魂将被一匹白马带走，一位背向观众的裸女正在竭尽全力地阻止它。这个裸女毫无疑问应是热尔梅娜。

在《喝苦艾酒的女人》《两位流浪艺人》等作品中，热尔梅娜的影子频频出现。几年之后，在一幅叫《狡兔小店》（*An Lapin Agile*）的画中，热尔梅娜再次出现，毕加索自己变成一个小丑坐在她的身边。另一幅画作《梳发的女人》中的主人公，毫无疑问也是热尔梅娜。她目视着前方，似乎陷入某种不可知的痛悔之中。

1902年1月，毕加索回巴塞罗那小住一段时间。在那里，“蓝色时期”时而绝望、时而凄楚的表现主义变得更加强烈。被生活和敌对的世界彻底击垮的巴黎贫困妇女开始大量出现于他在巴塞罗那居留时期的作品里。

在描写妓女和圣女的《两姐妹》中，毕加索表达了他对女人截然不同的两种看法：要么是圣母玛丽亚，要么是妓女。在生活中，他把自己的母亲完全理想化了，以至于不堪与真实的、不太完善的多娜·玛丽亚谈话。

他花时间来观察女人，描绘她们，再与她们共枕，而这些女人在他心目中只是妓女。在一幅他只画给自己看的小型裸体画中，他赤裸裸地写道：“当你想玩女人的时候，就玩吧。”在证实自己是个男子汉的奋斗中，兽欲的发泄似乎是他对女人最好的回报。

10月份，毕加索返回巴黎。他所有的希望都寄托在贝尔特·魏尔筹办的新的画展上。同时参展的画家还有洛奈、皮丘特和吉鲁埃德。画展的目录里称赞毕加索“孜孜不倦地发现和表达一切的感情”以及他在绘画里所体现的“豪放光线”。然而一幅作品也没有卖掉，毕加索的心里因此而变得更加空虚。

他的绝望在作品中是有目共睹的。查尔斯·莫里斯在魏尔的展览还在进行时，就在为



《法兰西信使》所写的文章中评论毕加索说：

> 无奈的悲哀影响了这个年轻人的所有作品。他的作品已经多得无法计算……他像一个年轻的神，想要重新创造世界，但只是一个忧郁的神。他描绘的人大多露出一副苦相，没有笑容。他的世界并不比麻风病人的病房更适合居住。他的画本身也是病魔缠身。难道说命运只让这个令人恐惧的早熟孩子创作反映生活消极面的杰作或只让其表现他比任何人都深受其害的病魔吗？

这是一篇异常有力的文章，它极大地震撼了毕加索。他要见一见莫里斯，似乎这个能如此准确诊断他的思想状况的人也能治愈他似的。莫里斯是高更的挚友，他向毕加索介绍了高更的自传诗《诺诺》。毕加索认真研读了这首小诗，他发现，自己身上根深蒂固的悲观主义与高更淳朴的、求索的乐观主义从某种意义上竟然配合得天衣无缝。

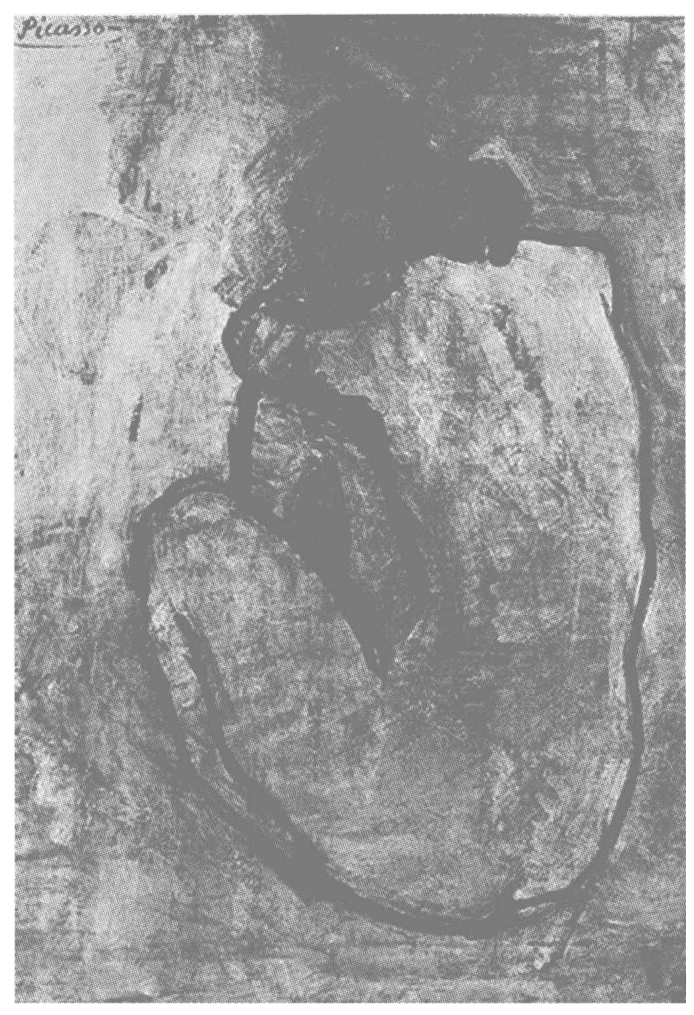
"我们从何处来？我们是何许人？我们往何处去？"高更向苍天发问。尽管毕加索从来没有用文字系统地阐述过这些问题，但它们早已体现在了他的作品中，更体现在了他动荡的生活里。



《吉他手老人》(1903)



《狡兔小店》(局部)(1905)



《蓝色裸女》(1902)

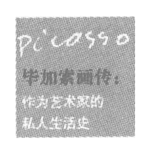
第二章　点燃玫瑰色火焰的女人

在毕加索的“蓝色时期”，生活拮据可能是造成毕加索困惑的最大因素。毕加索的居室里在冬天甚至连正常的取暖都成问题。他曾开玩笑地对萨瓦特斯说，在他冷得难以忍受时，他甚至烧画取暖。当然，毕加索没有烧过自己的画，但是这位传记作家信以为真。

这一时期，毕加索一刻也没有停止过奋斗。1903 年 1 月，他完成雅各布诗集的插图。之后，他悲哀的蓝色写实终于引起当时的大腕级前卫评论家莫里斯的注意。莫里斯是高更的朋友。看到毕加索的画作后，莫里斯惊叹不已，在法国最大的文艺评论刊物《法兰西信使》上撰文道：

> 毕加索以手中的画笔担负起写实的使命，仿佛他是一位将重新创造世界的青春之神，只是这个神灵过于深沉，人们丝毫看不到他的欢乐。难道这位令人惊骇的早熟青年注定将以旷世的杰作来祭祀生命的消极、邪恶与悲情？难道他不知道，遭受苦痛最多的或许不是别人，而是他自己吗？

在接下来的画作中，毕加索依然将目光放在下层人民的贫穷生活上。这期间的代表作有《汤》（*La Soupe*）《海边的穷人》（*Les Pauvres au borddelamer*）等。但与以往作品不同的是，毕加索已拾回自信，画面日趋明亮。5 月份时他构想一幅画，画中的自己光着身子，远比平时的自己高大伟岸。一个全身赤裸的年轻女子用手臂挽着他的脖颈，露出的



面孔极像热尔梅娜。旁边是一个画架，画架的画布上是一对筋疲力尽的男女，右边是位老画家。定稿时老画家被毕加索换为一个抱着孩子的母亲。这位母亲不再深沉，而是以愤怒的眼神瞪视着那对青年男女。

毕加索将这幅画题名为《生命》，因为它无疑再一次表现了毕加索对加撒杰马斯的思念。毕加索在向雅各布介绍《两姐妹》时曾经说过一句话："这就是生活，这就是！"同样，这句话也适合被看成是这幅画的主题。

《生命》中表现出来的震撼力着实令世人对毕加索刮目相看。画面中的热尔梅娜诚惶诚恐，甚至已有所忏悔。画面似乎正从侧面回答高更所提出的问题："我们从何处来？我们是何许人？我们向何处去？"

也许是受到《生命》中母亲的鼓舞，毕加索设法卖出一些画作，并外出赚了一点小钱。人们一直认为，《生命》标志着毕加索"蓝色时期"的终结。

此后相当长一段时间里，蓝色仍然主宰着毕加索的作品，但粉红色的玫瑰已在悄然开放。

1904年夏天，毕加索住进巴黎一家模样怪异的建筑。这幢建筑的顶楼直通蒙马特尔区的哈维尼安广场，其他楼层的入口必须通过佳禾街（rue Garreau）。雅各布非常喜欢这处地方，并给它取了个亲切的名字"洗衣坊"（Bateau Lavoir）。这个名字一直沿用至今，并因为毕加索而闻名于天下。

8月4日下午，他在一场狂风暴雨中怀抱一只他刚刚救出的小猫向画室走去。与此同时，一位风姿绰约的女人穿过雨幕，冲进洗衣坊，身上淋了个透湿。他挡住她的去路，把小猫塞到她的怀里——既是馈赠也是引荐。他笑了一下，她跟着一起笑起来。她叫费尔南



费尔南多·奥利弗



1904年春，毕加索终于作出定居巴黎的决定，后来，搬进蒙马特尔的“洗衣坊”



19世纪末，大批流浪艺术家开始汇聚于“洗衣坊”附近。毕加索在这里发端了艺术“立体主义”



1904年的毕加索，刚刚住进“洗衣坊”

多·奥利弗，也住在洗衣坊，是他的邻居。

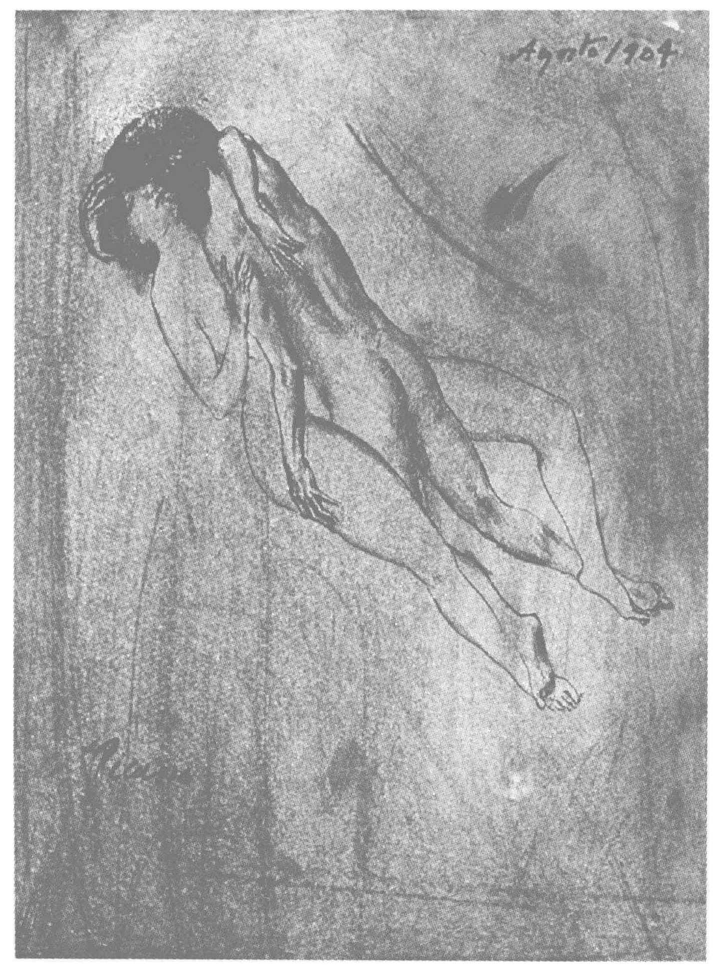
第二天，他将她带进自己的画室。

“我的天啊，屋子简直乱得像个猪窝！”费尔南多在回忆录里描述道，“一个角落里立着一个装着四只脚的箱子，旁边是个生锈的铁炉子，上面搁着一个米黄色陶碗，算是脸盆架和脸盆。再边上是一张木头桌子，上面挂着一条毛巾，放着一截香皂头儿。另一个角落里蹲着一个小得可爱、可怜的小衣箱，同时也是椅子。再有就是一把藤椅、几个书架、大小不等的帆布、乱七八糟堆放着的颜料、几罐灯油、一个装硝酸的碗等杂物。没有窗帘。”

费尔南多于1881年7月出生于巴黎，年长毕加索4个月。她是个弃儿，一直跟着姑妈长大。她与姑妈的关系极其紧张，17岁时，她与朋友的叔叔波拉·埃米尔·佩什洪（Paul Emile Percheron）私奔，并为他生下一个儿子。孩子五个月时，佩什洪与其正式结婚。婚后，佩什洪对她并不好，甚至非常残暴，这使她感到心凉。1900年春天，孩子夭折，她离开佩什洪，与雕刻家德比耶纳（Debienn ）同居，两人一同搬进洗衣坊。德比耶纳的化名叫加斯东·德·拉·博梅（Gaston de la Baumé），毕加索认识费尔南多时，她是以博梅夫人的名义出现的。费尔南多在回忆录中说，她再没生过孩子，也再没嫁给店员，并说她在17岁时有过“极其不愉快的婚姻尝试”，指的就是这段经历。

据她自己在回忆录里所说，她一直性冷淡，直到遇上西班牙画家苏涅尔（Joaquinm Sunyer）。苏涅尔与费尔南多倾情相恋，他开发了潜藏在她身上的全部柔情，将她变成一个“温顺而柔情的情人，不过仅仅是在肉体上”。

尽管费尔南多移情别恋，德比耶纳仍然没有完全放弃她。他们几个的三角关系还没有理清，毕加索竟又加入进来。



《情人》(1904)

结识毕加索后，这位年仅22岁就“已对生活有些幻灭”的姑娘第一次发现自己遇到了克星。毕加索不失时机地将她拉到床上。

他铭记着这次相遇，因为他意识到，这绝不只是一次一般的艳遇。实际上，这是他真正的男女关系的开端。有生以来，他第一次倾心于一个女人。“至死不分离”，他信誓旦旦地对她说道。他虽然没能兑现这一誓言，但至少在爱情还炽烈，还能激励双方、方便双方的时候，他们没有分离。



画中的女人是费尔南多。身边有这么一位漂亮、世故的女人令毕加索十分兴奋。他喜欢她的容貌，喜欢她的穿着打扮，喜欢她潇洒风雅地戴着软帽的样子

“不管好坏，”斯泰因说，“费尔南多身上的一切都是天生的。”她天生美丽、天生聪明、天生富有创造性、天生懒惰。她偶尔也作画，但她更喜欢把创造力用来创造生活、塑造过去，并为自己创造新的名字。她的新名叫奥利弗，她就是以费尔南多·奥利弗



的身份进入毕加索的世界，成为他的第一个正式情妇，打开他通向男子汉的大门的。

“第一眼看上去，他并没有特别吸引人的地方，”几年后她就与毕加索相遇一事写道，“虽然他那奇特的执拗神情摄人心魄。你几乎无法把他当成一个大人物去看，但他那喜悦的神色及从他身上可感觉到的内心火焰，使他拥有一种我无法抗拒的磁力。”

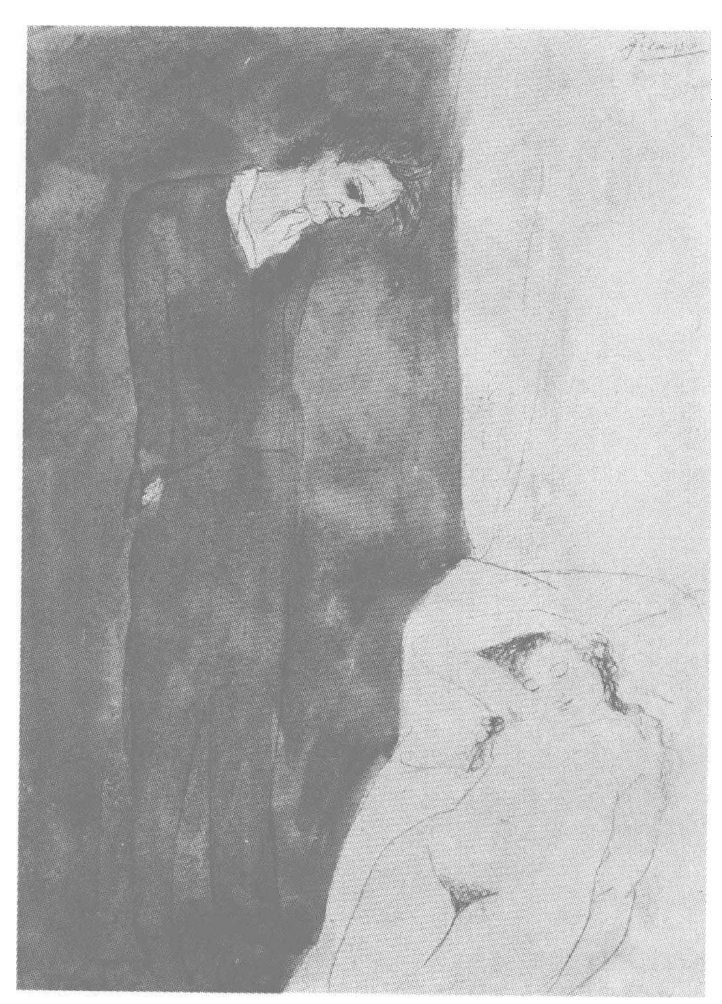
对毕加索来说，他们的新关系使他有一种成就感。身边有这么一位漂亮、世故的女人令他兴奋。他喜欢她的容貌，喜欢她的穿着打扮，喜欢她潇洒风雅地戴着软帽的样子。但在他的内心深处却有一种惧怕，一种由强烈的情欲和对真正关系的渴望所引起的莫名其妙的惧怕。1904年秋，毕加索将这种惧怕表现在《睡着的女人》一画里。画中的他站在床边，沉湎于热切的思考和想象之中，而费尔南多则睡梦正香。她已经就范，而他却在为生活的戏剧性变化而思前想后。

将她拉上床之后，他开始表现出一个男人对待他的女人所特有的贪婪与占有。她必须成为他生活的一个部分。他不在乎她是否做饭，也不期待她把居室搞得干干净净，更不期望她拖地板，甚至还禁止她出去买东西。他的心里充满嫉妒，脑海里总浮现出她走在蒙马特尔的大街上接受男人们猥亵目光的可怕场面。

他的需求与她的脾性珠联璧合。“出于一种病态的嫉妒，”她写道，“他迫使我像一个隐居者那样生活。但有茶喝，有书看，有长条沙发可以倚靠，不做什么家务活，我还是非常非常高兴的……我承认我懒极了。”

毕加索之所以对费尔南多如此管教，是因为后者“天性放荡”。费尔南多天性多情，也善于调情。性欲长期冷淡之后的突然复苏，使她对异性的调逗反应强烈，这是毕加索所不堪忍受的。

因此，当朋友们来看望他时，毕加索总是把费尔南多藏在画室的一个角落，他用布将



《睡着的女人》(1904)



1904年的毕加索，摄于一个朋友的工作室中。此时的他英气逼人，可能是刚刚结识费尔南多的缘故

这个角落隔离开来。

他非常熟悉一句西班牙格言：要想守住你的财产，就要将之说得一钱不值。在一些有幸目睹费尔南多芳容的人面前，他始终如一的评价是："她看起来有点老相。"

然而谁都知道，此时的费尔南多，全身无一处不焕发着青春的活力。只要费尔南多和他一道上街，男人们总是向她投来淫邪的目光。

她充满活力的肉体、放纵的性欲是他们关系的基石。毕加索的工作节奏难以捉摸，他的情绪同样变幻莫测，但只要他愿意，任何时候她都能为其提供狂热的、放纵的性满足。她通过调节他的性生活，稳定了他的整个生活。实际上，她为他带来的绝不仅是这一点。她的沉稳平抑着他的焦虑，她健康乐观的生活态度矫正着他悲观压抑的厌世心情。

和费尔南多在一起，毕加索不再是一个到妓院追逐妓女的少年，不再只考虑自己，好像一下子变成了一个真正的男子汉。费尔南多对他的价值，大都可以从他作品发生的变化中看出来。粉红色构成画面的主色彩，马戏团演员和江湖艺人取代了蓝色世界里的被抛弃者。查尔斯 · 莫里斯于 1905 年 3 月写文章说："与早期作品相比，他更加成熟，更加敏感了，因为早年他似乎沉湎于悲哀之中，而其中并不含有同情。"

费尔南多一心想成为毕加索的全职情人，自然使出浑身解数将与毕加索有关的其他女人踢出局外。她也多多少少地实现了这个愿望，起码在当时的好多人看来，毕加索的确是一门心思地爱着费尔南多，甚至连他一向钟情的热尔梅娜也置之脑后。这一点在费尔南多的回忆录里被她不厌其烦地提及，向世人诉说着她在毕加索的一生中起着何等重要的作用。在她 1966 年辞世之前，毕加索的确从没有反驳过她的种种说法，但传闻他曾阻止过这本回忆录的出版。

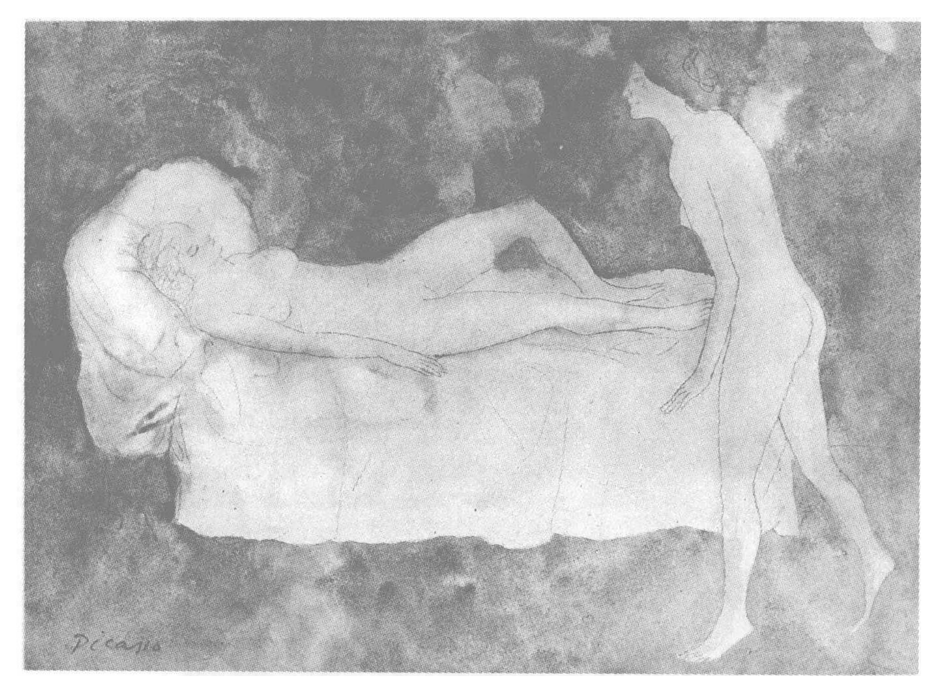
事实上，毕加索的私生活绝不像费尔南多解释的那么单纯。1968 年，当老友兼他的传记作家皮埃尔·戴克斯到毕加索位于慕乡的家中与他谈起这段生活时，此时已老态龙钟的画家拿出一张素描。上面是一对拥抱着的男女，女的粗看像是费尔南多，起码具有她的那双漂亮的眼睛，男的当然是毕加索自己。这张画作于 1904 年，已失踪多年，只是最近才由毕加索自己从所收藏画作的另一个画框里找出来。

“这是玛德琳（Madeleine），”毕加索望着一脸惊愕的老朋友说，“我差点与她生出一个孩子。想象一下吧，我差一点就有一个 64 岁的孩子！”

毕加索能够如此准确地记得自己这个尚未出世的孩子的年龄，我们由此可以想象，这件事对他产生过多么巨大的影响。根据这个年龄推算，他与这个叫玛德琳的女子的相识肯定发生在 1904 年，也就是与费尔南多开始交往的这一年。难怪那时他的作品中一度极尽夸张地表现母性！在一幅叫《粉红色的母性》（*Maternite Rose*）的水彩画中，那位体态丰满、五官端正的女人，显然不是费尔南多。在一张标明 9 月 7 日的素描草稿里，那张模糊不清的脸庞似乎也与她无关。同一天的另一张素描也能说明问题，画中的一对男女相互拥抱，其中女人的身体与水彩画《两个朋友》（*Les Deux Amies*）里的其中一个裸女极其相似。在《两个朋友》里，那个正向床上的女伴走去的裸女估计就是玛德琳。

关于玛德琳，有关记载并不多，看样子是个职业模特儿，画家迪雅兹（Vasguez Diaz）于1907年曾以她为模特画过一幅作品，题名为《玛德琳，毕加索女友》（*Madeleine Amise de Picasso*）。据说她是个同性恋者，这也是毕加索《两个朋友》里的潜在主题。不管怎么说，是玛德琳为毕加索打开了一道通向父性之旅的大门。

其实，这一时期与毕加索暗中勾连的不仅仅是一个玛德琳。实际上，在毕加索的“粉红色时期”，玛德琳出现在画布上的频率远少于费尔南多。不过她并不是唯一的第三者。我



《两个朋友》（1904）



《穿无袖衫内衣的女人》(1905)

们可以从“粉红色时期”的画面上注意到一个长脸尖下巴的女子，她叫爱丽丝·普林斯特（Alice Princet）。她的情人是个保险公司的代理商，费尔南多形容她“非常漂亮，有着黝黑光滑的皮肤和任性、热情的嘴唇”。毕加索认识她时，她刚满20岁。两个人互相缠绵过一段时间，但都没有完全为对方所拥有。再后没有多久，爱丽丝又移情别恋，将绣球抛向画家德汉。

1905年春天，毕加索的作品里开始出现一个经过伪装的人物。这就是青年诗人纪尧姆·阿波利奈尔。他第一次出现在《卖艺人一家》里，形象是一个小丑。不久他又以青年巨人的形象再次出现，但这个形象远不是体魄彪悍的阿波利奈尔的准确写照，却更客观地体现出诗人对人生和对世俗人情的理解——毕加索十分钦佩这些素质，他在巴黎布满荆棘的生活中常常以此为依托。

阿波利奈尔是罗马教皇内侍女儿的私生子，曾当过教师，写过不少诗作和短文。他很佩服毕加索，与之相识没有几天便为他写出一篇捧场文章。该文也凑巧是他的第一篇艺术评论。他从未对视觉艺术发生过兴趣，但天生是一个写文章的高手，正如他从未去过布拉格，却以布拉格为背景写了一个短篇小说一样。小说发表之后，许多读者还以为他在那里生活了一辈子呢。

“毕加索的作品体现着一种早熟的幻灭，”阿波利奈尔在他编辑的评论刊物的第一期中替他吹嘘道，“依我看，事实恰恰相反。他见到的一切都使他陶醉。我觉得，他运用无与伦比的才华来丰富自己的想象，集喜悦与惧怕、凄楚与脆弱于一体。他的自然主义及其充满觉悟的精确笔调，与神秘主义非常相像。在西班牙，这种神秘主义即使在没有一点宗教信仰的人们的心目中也是根深蒂固的。”

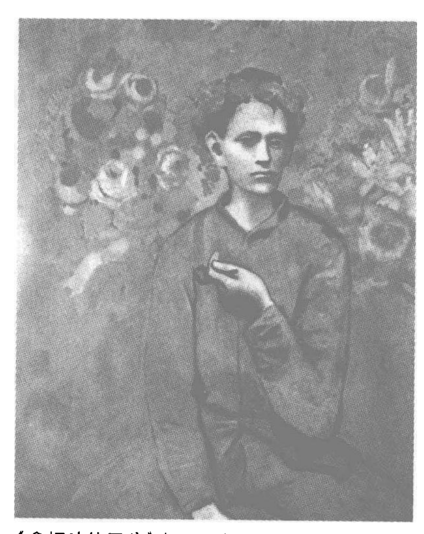
阿波利内尔对毕加索的帮助不仅是停留在赞扬上。正当毕加索生活拮据之时，他于1904年4月的一个晴朗的日子里，出人意料地将大画商沃拉德领到了毕加索的画室。

谁都知道，在巴黎这个艺术大都市里，沃拉德意味着什么。他的眼光落在谁身上，谁就一定能够声名鹊起且身价大涨。他是巴黎一大群青年艺术家们的福星，是他们心目中的太阳。

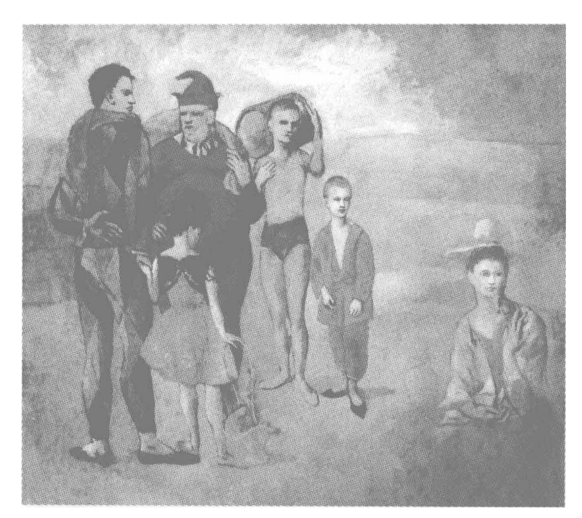
这一天，碰巧雅各布等几个好友也在这里。沃拉德的到来使他们受宠若惊，甚至不敢相信幸运之神会这么快地降临到他们头上。

沃拉德在毕加索卖不出去的画堆上一边拍打着灰尘，一边挑拣着。他将画作分成两堆，一些放在左边，一些放在右边。谁也弄不明白他这么做的含义，大家只是充满期望地看着他，希望他能买上一幅或至少夸奖几句。毕加索的心里更是七上八下，因为他知道，沃拉德一向对他没有好感，甚至对人说，谁要是买毕加索的画，谁就是个疯子。

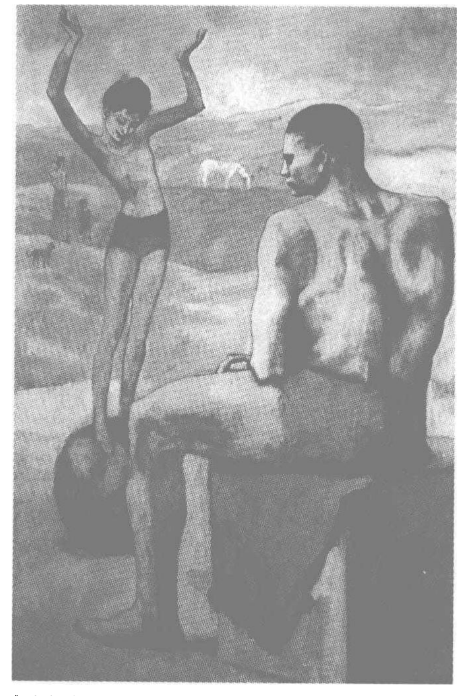
挑拣完后，沃拉德站起来，拍拍



《拿烟斗的男孩》(1905)



《卖艺人一家》(1905)



《站在球上的杂技演员》(1905)

手说："小伙子，几年不见，你大有长进了。"

"谢谢。"毕加索终于松了一口气，但他关心的不是一两句赞扬。如果沃拉德能够买上一幅，给他几个法郎，他会更加感谢的。

"我想，"沃拉德停了一会儿，慢慢说道，"我打算买一些。"

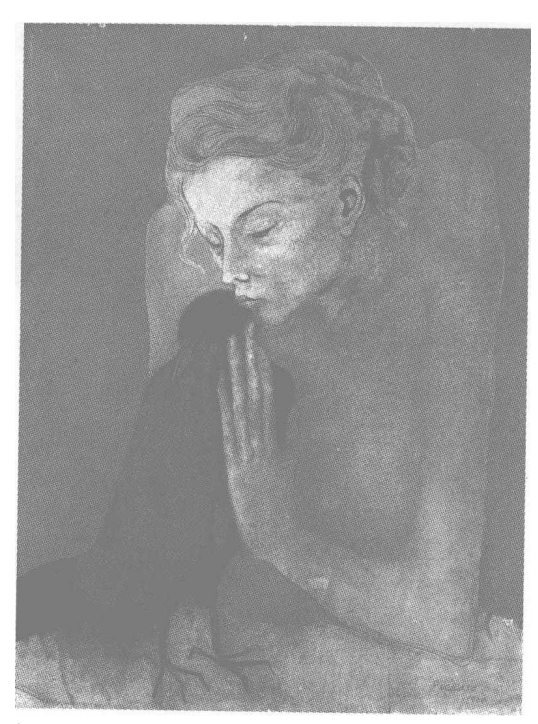
"哪一幅？"雅各布兴奋得两眼放光。

"就那些。"沃拉德指了指放在右面的那一堆画。

"你是说全部？"雅各布简直不敢相信自己的耳朵。

"不是全部，"沃拉德幽默地说，"我口袋里铜板没有那么多。小伙子，要是我买下这30幅，你打算开多大的价码？"

毕加索毫无思想准备，更不知道他的画能值几何。倒是雅各布脑子转得快一些，脱口而出道："1500法郎



《女人与乌鸦》(1904)

如何？”

毕加索责怪地瞪他一眼，心想这个诗人只怕是穷疯了，竟敢在大画商面前狮子大开口，不把他吓跑也会落个愣头小子的责骂。

阿波利奈尔也暗暗地叫苦不迭，心想自己的一番努力只怕就要毁在这个不知天高地厚的臭小子口里。

“毕加索先生，”沃拉德摇摇头说道，“我给你2000法郎，成交吗？沃拉德买的画一定要与它应有的价值保持一致。”

所有的人都目瞪口呆地望着他，好像他刚才说了一句疯话。好一阵儿，他们才爆发出一阵欢呼，恨不得将站在眼前的这个可爱的老人抛向空中。

随着沃拉德的造访，毕加索的好运接踵而至。没过多久，他又结识了旅居巴黎的美国富家子弟斯泰因兄妹。

斯泰因兄妹是现代艺术的爱好者和倡导者，久而久之，他们的周围便渐渐聚集起一大批传统思想的叛逆者。他们将一家药店改成一个非正式的艺术走廊，利用家族的雄厚实力鼓励、资助那些生活艰难的现代派画家。他们在一次沙龙上毫不犹豫地解囊买下印象派画家马蒂斯的《戴草帽的女人》，这给沙荀留下很深的印象。

沙荀曾在里奥面前推荐一位“卓有才华的西班牙画家”，使里奥对毕加索心向神往，当即带妹妹杰特鲁德来到沙荀的店中，买走两幅不透明水彩画，一幅叫《有无尾猿的流浪艺人一家》，另一幅是《裸体女孩与一篮花》（*Fillette nue au panier de fleurs*）。

里奥在现代绘画理论方面研究得卓有成效，对当前正在发生的绘画革命认识得甚至比毕加索还要深刻。他买下这两幅画后没有几天，就在写给《傅特周刊》（*Mable Foote*



Weeks）的信中吹嘘他的新发现，盛赞这位“名叫毕加索的西班牙青年”，认为他是“出类拔萃的天才，当今世上最出色的临摹艺术家之一”。

里奥很快找到一位认识毕加索的朋友，并与妹妹一道来到毕加索的洗衣坊。据费尔南多回忆，杰特鲁德与毕加索一见如故，毕加索当下提议给她画像，她欣然接受。

杰特鲁德当时已三十有余，自幼失去双亲，与里奥一道生活。他们的家产由大哥麦克管理，他们两个无所事事，整日沉迷于文化艺术。她修习过心理学，之后发现自己有同性恋倾向。她所爱慕的朋友与别人结婚，她在感情上受到创伤。她将这些经验写成一本小说，题名为《有待证明》。这本小说她一直束之高阁，30年后才交给为数不多的几位挚友过目，直到她死后4年，这本书终于易名为《世事如此》付梓出版。

1905年底，她与爱丽丝·托克拉斯（Alice Toklas）交好，动手写《三个女人的一生》（*Three Lives*），从此确定了自己的创作才华。这本书的出版使她在文坛上占有一席之地，她在巴黎的家亦成为美国“迷惘的一代”的庇护所，许多美国作家深受她的影响，尤其是海明威。这些我们在这里略去不谈。

之后，杰特鲁德几乎天天同毕加索见面。据计算，在她1906年去意大利之前，两人共见过90次面，建立了深厚的情谊。他们见面的主要动因之一是，她为毕加索当模特儿，她的身体特征、教养程度与性格特点等极其男性化，这些也与毕加索当时所要表现的主题不谋而合，所以更增加了他的喜悦。

加深他们之间关系的还有语言上的沟通。杰特鲁德的美国式法语与毕加索的西班牙腔调的法语配合得天衣无缝，当他们坐在一起谈论马奈、塞尚、安格尔等画坛大腕时，谁也不必担心会被对方纠正语音语调。

斯泰因兄妹慷慨解囊，越来越多的毕加索作品进入他们的展室。不仅如此，这对兄妹

还将名不见经传的毕加索在“蓝色时期”与“粉红色时期”的作品与大腕画家如塞尚、劳特累克和雷诺阿等的作品悬挂在一起，使毕加索的地位扶摇直上，跻身于绘画界的万神殿堂。这是年轻的毕加索做梦也想象不到的。

杰特鲁德还屡次在毕加索面前夸耀塞尚与马蒂斯，坚持要毕加索与马蒂斯会面。在她看来，比毕加索年长且已经出名的马蒂斯有着与毕加索同样大胆甚至还略胜一筹的绘画风格。在最近出版的一本札记里，杰特鲁德写道：“巴勃罗与马蒂斯都有一种属于天才的雄性气质，这一点或许我也不缺。”她为此写过一个短篇小说《马蒂斯、毕加索和杰特鲁德·斯泰因》以界定他们之间的关系。

在杰特鲁德的安排下，毕加索终于与亨利·马蒂斯——一个自此以后几乎影响他一生的现代派画家得以见面。这次会面对画坛所产生的作用之大，后来已为人所共知。马蒂斯的巨幅油画《生命之喜悦》与毕加索的《卖艺人一家》无论在主题、技法及对传统绘画的挑战等方面均有着异曲同工之妙。

不过，实际上，此时的马蒂斯在任何方面都胜毕加索一筹。他年长毕加索12岁，位居绘画界的首席，会讲一口流利的法语，举手投足给人以权威感，身高也“凌驾”于毕加索之上。他在绘画、雕塑与版画上的突破也着实令毕加索大为震撼。所有这些，使毕加索一下子找到了挑战的对象，整个精神面貌为之一振。可以说，杰特鲁德与马蒂斯在他生活里的出现，为毕加索远离过去，开创全新的立体主义画风起到了客观上的铺垫作用。

若干年后，当老朋友戴克斯向毕加索问及马蒂斯对他的影响时，毕加索将他领到画室里，指着标明为1906年至1907年的两幅画说：“难道没有让你联想起什么吗？”

这两幅画是《玛格丽特肖像》（*Portrait de Marguerite*）和《男人、女人与孩子》（*Homme, femme et en fant*）。戴克斯说：“她的鼻子呈侧面，与《阿维尼翁的少女》里的



《有无尾猿的流浪艺人一家》(1905)

鼻子完全一样。”毕加索大笑起来，称赞他说：“你懂得读画了。你应该把我与马蒂斯在那个时代所完成的每一幅画放在一起审视。没有人比我更仔细地研读马蒂斯的作品，也没有人比马蒂斯更深地了解我的作品！”

马蒂斯认为毕加索和他“像南北极一样截然不同”。马蒂斯在生活和艺术中都追求一种宁静，而毕加索则是他那个时代与人类焦虑的一面镜子。马蒂斯的目标是表达他“对生活的虔诚感情……一种平衡的、纯洁的和宁静的艺术，脱离所有的烦恼和不安”。毕加索理论上没有明确的目标，只是有一种模糊的强烈冲动：向整个世界挑战，震惊世界，毁灭世界，而后再创造一个全新的世界。也许正是彼此之间的截然不同增加了他们相互吸引的魅力，这种吸引一直延续到1954年马蒂斯逝世为止。

毕加索旨在打破一个旧世界，创造一个新世界。这个新世界就是立体主义。关于立体主义的诞生，马蒂斯写道：

> 在雷恩街，我常常经过佩尔·索瓦热的商店，窗上常有小巧玲珑的黑人雕塑。我被它们的特征，尤其是线条的纯真打动了，因为这简直和埃及艺术一样美好！于是我买了一个，带给杰特鲁德·斯泰因。不久毕加索来了，他立刻喜欢上了这个小雕塑。第二天早晨，我走进他的画室，看到地上扔满画布，每张画布上都画着同样的内容——一副女人的面孔，上面只有一只眼睛，长长的鼻子一直伸进嘴里，肩上披散着一蓬头发。立体派就这样产生了。

其实，就此时而言，立体派并没有诞生。但在1906年的秋天和冬天，毕加索已经在孕育这种画风，至少说，这一惊人事件的准备工作已经展开。他把画布安放在特别坚硬的

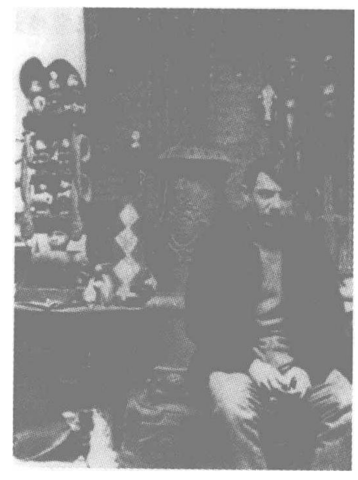
材料上固定好，并让人放到一个特大的画布支撑架上，就在上面着手描绘早已在他那个聪明过人的脑袋里酝酿好的惊世杰作。

《阿维尼翁的少女》标志着立体派的真正诞生。这幅使人瞠目结舌的惊世之作完成于1907年，起初的名字叫《妓院》(*le Borde*)。萨蒙于1916年第一次称它为《阿维尼翁的少女》，从此，这个名字沿用至今。

该画可能是毕加索在特罗卡德时构思出来的，当时他深受伊比利亚艺术、埃及艺术以及许多无意识的哲学思想的影响。这种哲学的主要倡导者是一个身高不足五英尺、长着一双凶猛眼睛的矮个子男人。他叫阿尔弗雷德·雅里，是《宇宙之父》的作者。他在剧本《宇宙之父》里总结了自己的毁灭理论："废物？如果不摧毁废墟，我们就不可能摧毁一切！"雅里



坐在自己房间中的斯泰因，墙壁上便是毕加索为她所作的肖像



毕加索在收集来的伊比利亚原始雕刻前

憎恶当今社会的每一个方面，他将整个生命和艺术创作都贡献给了世界的毁灭。他随身佩戴两支手枪，一有机会就拿它们来突出他的社会作用。

毁灭是雅里的团结号召，而《阿维尼翁的少女》的精髓则是对压抑与野蛮的毁灭。雅里一见到毕加索就知道他找到了一个能为他执行毁灭任务的人，于是在一天晚上毫不犹豫地将一柄左轮手枪交到他的手中。这是一次仪式，出席晚餐目睹雅里移交这个神圣象征的人们也都是这么认为的。

“左轮手枪寻到了自己天生的主人，”马科斯·雅各布写道，“这确确实实是新世纪的彗星预兆。”

在移交手枪后不久，它的原初主人，超现实主义者雅里因为酒精中毒而死于非命，年仅34岁。

《阿维尼翁的少女》的横空出世预示了一个新世纪的诞生，因为画面上展示出来的是五个令人毛骨悚然、表情怪异，似在向整个社会发出挑战的妓女。画面中荒诞的表现手法和艺术构想使所有在场的人大吃一惊，即使毕加索的朋友们也目瞪口呆。

“正是那些丑陋的面孔，”青年诗人安德雷·萨蒙写道，“使在场的具有变革精神的人们惊呆了。”

阿波利奈尔在悄声议论着革命，里奥·斯泰因突然尴尬而不解地笑出声来，其妹妹杰特鲁德·斯泰因则陷入反常的沉默，马蒂斯发誓要报复这种对现代艺术的野蛮讽刺，安德雷·德兰则滑稽地宣称：“有一天人们会发现毕加索将吊死在自己的画像后面。”

1907年秋天，乔治·布拉克来到洗衣坊。当他的眼光扫到《阿维尼翁的少女》时，马上意识到，毕加索意在进行一场革命。

“这使我感到，”他说，“好像有人在喝煤油，喷吐火焰。”

他被震惊了。他从来没有如此激动过。他比毕加索小7个月，一直是后者的忠实伙伴。

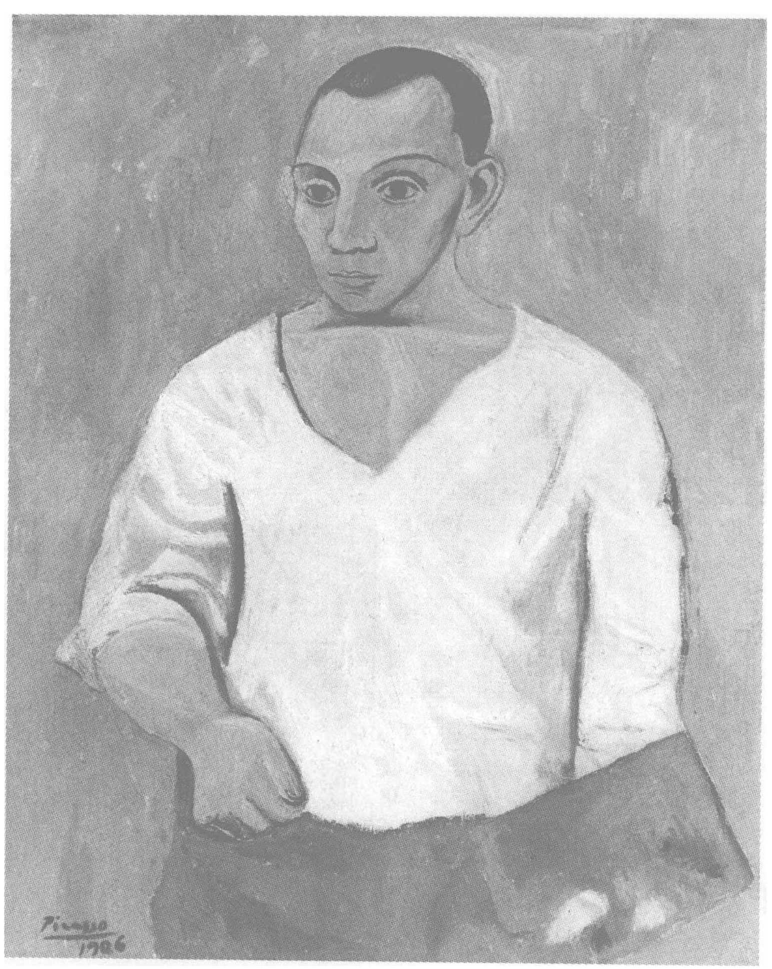
“这些年里，毕加索和我之间说的话，”布拉克回忆说，“将不会再说。即使再说了，也无人能够理解。这就像两个登山运动员被绳子捆到一起似的。”

然而，真正认识到这幅画的价值的是布勒东。十几年后，布勒东写道：“我相信《阿维尼翁的少女》，因为我们可以透过它直观毕加索实验室的玄妙。它代表着戏剧的精髓以及毕加索所赋予生命所有冲突的重心，时间将证明它的不朽。对我而言，这部作品远超越绘画本身。它是过去50年内一切事件的剧场……这部作品一旦消失，我们大部分的秘密也将无从寻起……”

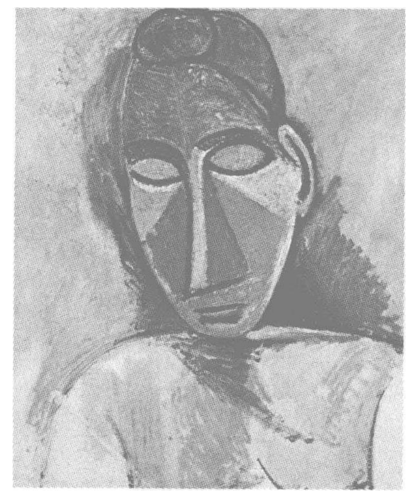
对这幅画，毕加索从来没有给过任何解释。然而，约40年之后，有一天，毕加索将艾吕雅与布拉萨依叫到他的画室里，从抽屉里拿出一本私人记事本，里面记着他突如其来的灵感，尤其是他的性意识。从这个本子里，我们可以看到困惑男人的性的顽念：所有女性的大腿都夸张地分开，乳峰咄咄逼人，肥大的臀部扭动着；男人的手大都不安分地抚摸着女性的胴体，眼睛里充满着原始的欲念。

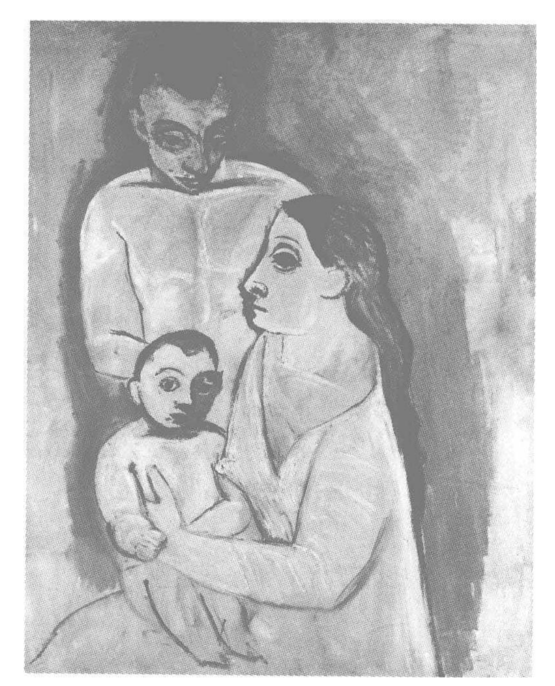
这些宛若淫梦的画面，就是后来构成《阿维尼翁的少女》的原始素材。难怪毕加索给那幅画起的初始名字叫做《阿维尼翁的窑子》。

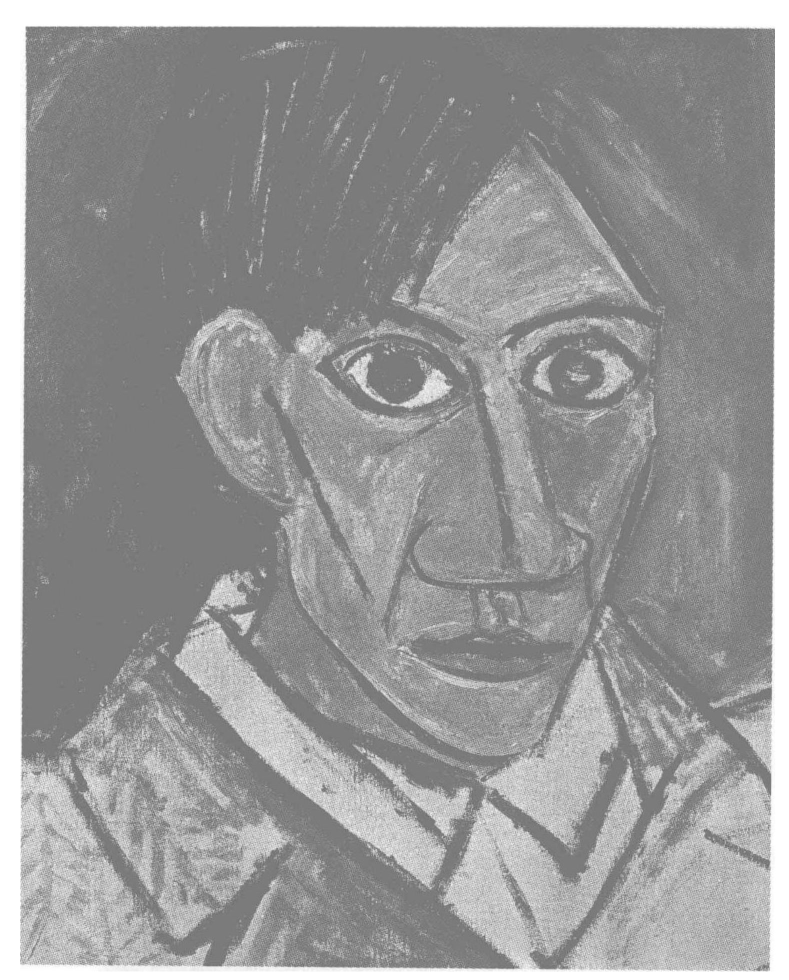
这个毕加索平素秘不示人的本子，正是对其心灵的真实写照。他走到哪里都带着这样一个本子，记载下他心灵深处的欲念。他曾对日本喜多川歌画的春宫画倍感兴趣，对跟在身边的布拉萨依感叹地说：“艺术从来都是不贞洁的。”



《拿调色板的毕加索》(1906)


《女性裸体》(1907)


《原始家庭》(1906)



《毕加索自画像》(1907)



《薄纱之舞》(1907)

在《阿维尼翁的少女》震撼世界的同时，毕加索的个人生活也起了波澜。

波澜的中心当然是费尔南多。其实，《阿维尼翁的少女》在很大程度上表达着毕加索的内心世界，表达着他对费尔南多日益增添的仇视。

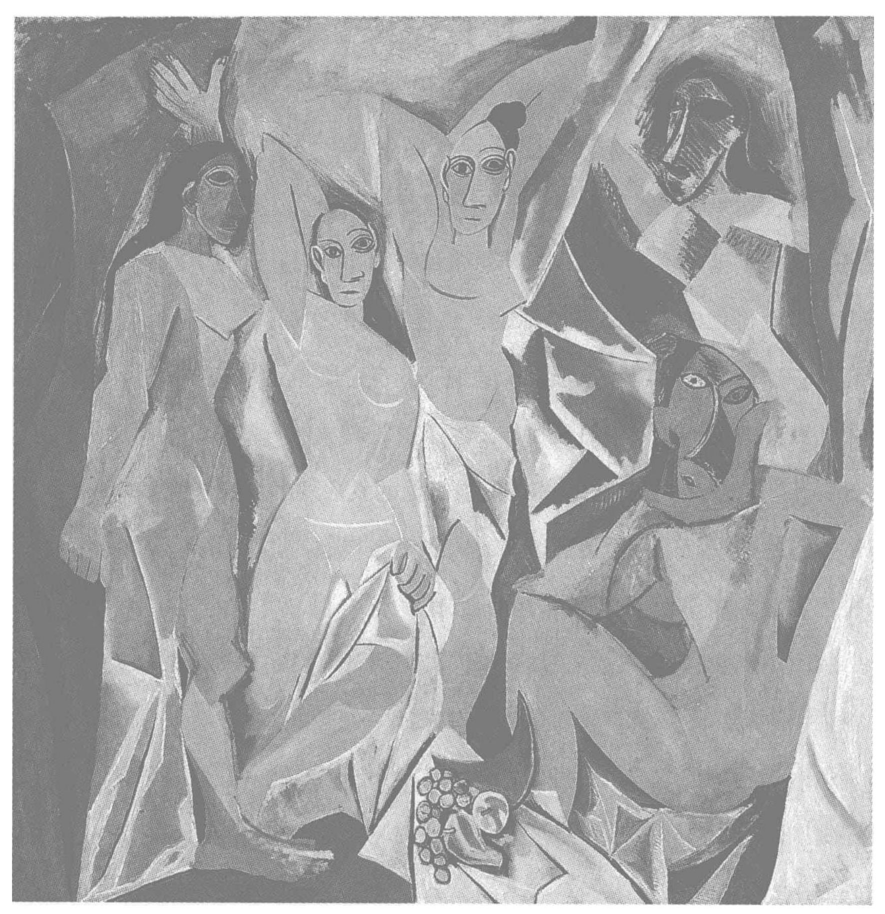
不知从何时起，费尔南多开始让毕加索无法容忍。她在他的画中出现的频率越来越少，而且面目也越来越可憎。根据熟悉毕加索的杰特鲁德记述，他们的关系非常糟，毕加索很少让她跨进他的画室，即便画她，也是夸张的变形。

随着毕加索名气的增长，腰袋里的铜子儿也急剧地增加起来。这使费尔南多决定换一处更大一点儿的房子。但毕加索在作出这个决定时显然不情愿。他对搬家自始至终都怀有某种莫名其妙的恐惧，似乎总在担心它波及他的生活秩序。费尔南多气极了，抱着他猛摇。毕加索委屈地在杰特鲁德面前诉苦，说费尔南多将他的扣子摇掉了。说着，他还悲伤地指给杰特鲁德看被费尔南多摇掉扣子的地方。

费尔南多也很窝火。过够了动荡不安的生活，此时的她很想尝一尝安居乐业是什么滋味。她强调，既然是个家，房间里就该有家具，有器皿，有女佣。所有这一切她都如愿以偿了，但这却使毕加索很不习惯。费尔南多记述道："她（女佣）只能在他下令的时候才能整理画室，但不可以扫地。毕加索一向害怕飞舞的灰尘，担心它们胡乱飘浮时粘到他未干的画作上。"

毕加索不合常规的生活方式也是费尔南多无法承受的因素之一。他常常彻夜不眠，天快亮时倒头睡去，直到中午才爬起来。这且不说，他几乎霸占着居室里的所有空间，常常买一些乱七八糟的东西来满足他有钱之后所产生的收藏嗜好。

意外的是，他的种种不满并没有溢于言表，但熟悉毕加索画作的人可以分析出，毕加索对待女人的态度发生了根本性的转化。尤其在《阿维尼翁的少女》中，毕加索将女性的

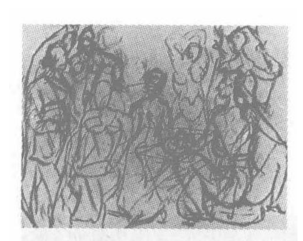


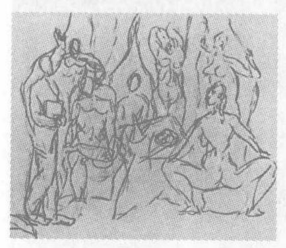
《阿维尼翁的少女》(1907)，毕加索立体
主义的标志性作品

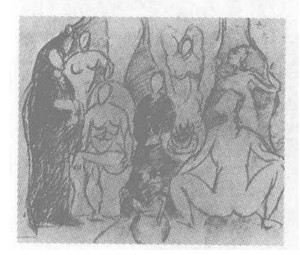
形象残酷地肢解，好像将她们视作可以吞噬一切的洪水猛兽。

费尔南多和毕加索之间的距离越来越大。毕加索的身心不可能也永远不会全部用在她的身上。他仍时不时地找妓女发泄，并开始勾引朋友马尔库西的妻子马赛尔。费尔南多越来越陷入孤寂当中。生性淫荡的她难耐春闺，便把媚眼抛向目力所及的男人，时而瞒着毕加索与勾引她或她所勾引的男人偷情。经常跟毕加索接触的男人大多是画家，费尔南多很快就与一位意大利未来派画家乌尔瓦多·奥皮打成一片。

这位年轻的画家身材高大，面貌英俊，言谈举止充满着男性魅力。当他与一大堆艺术家同毕加索两口子在一家啤酒馆里聚会时，费尔南多的美艳立时吸引住了他淫邪的目光。他不时地向她抛出媚眼，费尔南多也几乎是马上被他迷住了。

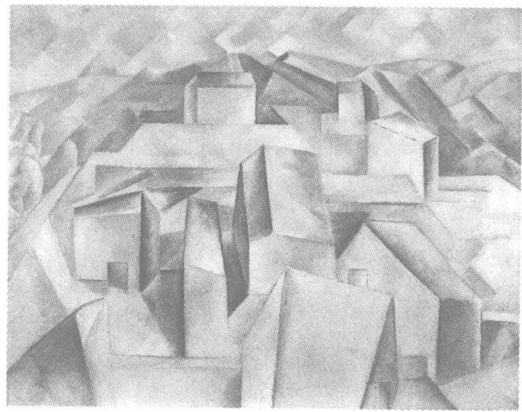




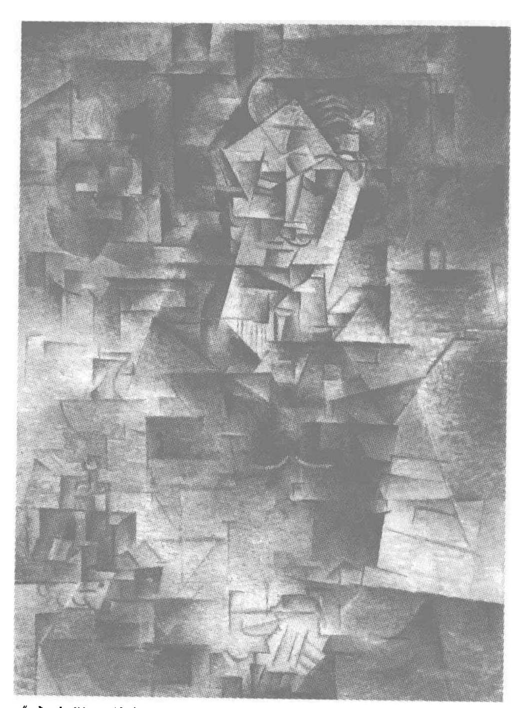


《阿维尼翁的少女》（习作）（1907）





《山村奥尔塔》(1909)



《康惠勒肖像》(1910)



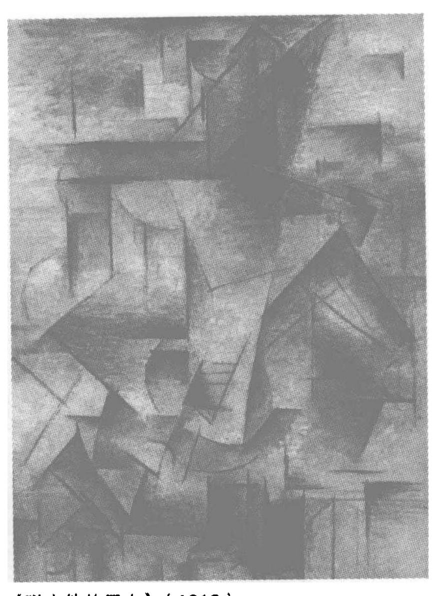
毕加索和费尔南多在一起

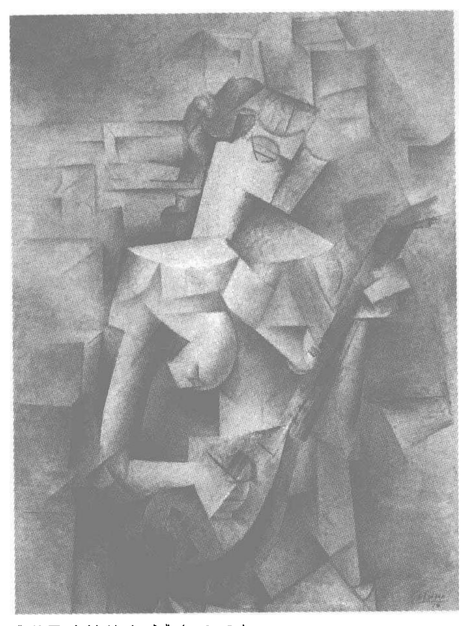


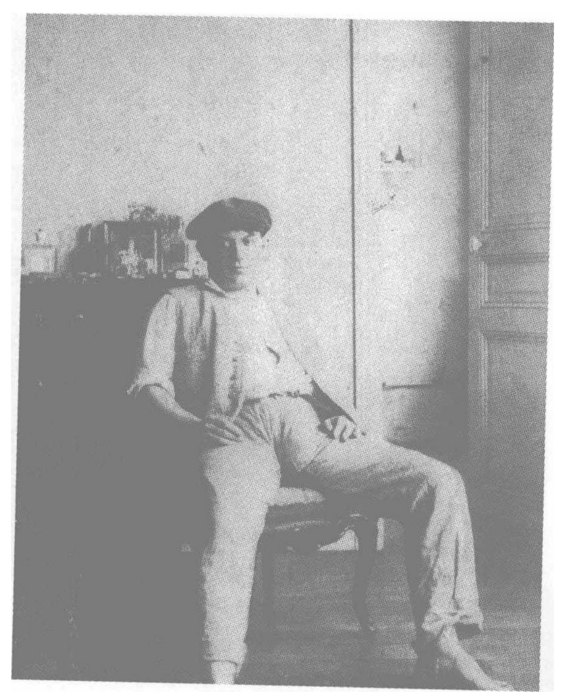
《费尔南多肖像画》(1909)



《费尔南多雕塑》(1910)，后景的画作是《费尔南多与梨》


《弹吉他的男人》（1910）


《弹曼陀林的女孩》（1910）



1909年，毕加索在加泰隆山村奥尔塔度夏

第三章　立体主义的美人儿

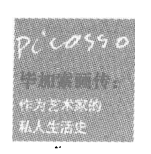
其实，在费尔南多与未来派画家私奔以前，毕加索早已移情别恋。1911 年秋天，当毕加索在俄眉达吉啤酒店遇到波兰画家路易斯 · 马尔库西及他的情妇马赛尔 · 亨伯特之后，他便像着魔一样深深地迷恋上她，而将那个曾经点燃过他无数灵感火花的费尔南多一下子抛到了脑后。

马赛尔一直是波兰籍画家马尔库西的情妇，而且也从心底里喜欢这个画家。马尔库西自从遇上这个弱不禁风的小美人之后，男人的雄心壮志一下子给她软化了。他甚至一度打算放弃成为一位大画家的梦想，只希望永远守在她的身旁，找一份能够安稳挣钱的职业养活她、保护她。因为，她的娇柔、她的纤弱，使她根本无法独立于这个世界之上。

马赛尔却越来越害怕马尔库西令人窒息的爱。她认为，如果再这样下去，她会害了马尔库西，马尔库西也会令她窒息。因而，当她遇到毕加索勾引的目光时，心神随即给搅乱了。

马赛尔的出现使毕加索心花怒放。当他成功地将她勾到自己的床上时，他跪在她的脚边，一遍又一遍地呢喃着她的名字，感动得流出了泪水。

在他们相识后的这个秋季，两人的感情直线上升，马赛尔开始在毕加索的画布上搔首弄姿。在一幅名叫《弹吉他的女人》（*Femme à la guitare*）的油画中（完成于该年 10 月或 11 月），毕加索以极其流畅的线条将马赛尔的曲线表现出来，一眼望上去璀璨生辉。毕加索放下画笔后还觉得不够劲儿，又手写“我的美人儿”（Ma Jolie）几个大字。这是当时流行的一首歌曲的曲名，毕加索显然想借它来抒发对他心目中的这位美人儿的渴望。



对这件事儿记忆得最为清楚的是杰特鲁德。她去洗衣坊拜访毕加索，发现他并不在家。她只好悻悻而归，不过在出门时恶作剧地留下她的名片。几天后她再次来到毕加索的画室，见他正埋头于一张油画。令杰特鲁德大为惊讶的是，毕加索将她留下的名片画在角落里。她仔细一看，画面上还有毕加索的亲笔题词：我的美人儿。

敏感的杰特鲁德一下子认识到，毕加索又交上桃花运了。她一口咬定："美人儿绝对不是费尔南多！"

"会是谁呢？"她在回家的路上若有所思地问与她同行的女友。

几天之后就有了答案，毕加索与马赛尔双双私奔了。

为显示马赛尔对他是何等珍贵，毕加索给她改名艾娃。这是她在巴黎郊外的万塞纳出生时起的名字。后来为赶时髦，她自己重新起个名字，原名就没有人再叫了。毕加索重新叫她艾娃，不仅还给她原来的名字，而且是向她保证，她是他一生中真正爱过的第一个女人。"是的，我们在一起，我非常幸福。"他向他的任何好友都这样说。

看到马赛尔匆匆离去，马尔库西简直不敢相信自己的眼睛。他那么地爱她，那么地为她着想，可她竟背他而去！

直到年底，马尔库西才从伤痛中解脱出来。出于自嘲，他在《巴黎生活》上发表一幅漫画，画中的自己幸灾乐祸地看着如一头蛮牛似的毕加索将一根巨大的铁链套在自己的脖子上。这个铁链自然是马赛尔。他曾为她牺牲一切，如今他得到了解脱，而毕加索却心甘情愿地将这个铁链套上，多么富有诗意！

马尔库西通过这幅漫画使自己得到了完全的解脱。俗语说，朋友妻，不可欺。毕加索勾引了朋友的最爱，心底自是发虚。对他与艾娃来说，最好的一着是离开巴黎，暂时避一阵子风头。



1910 年的毕加索离开"洗衣坊"，搬到
Boulevard de Clichy

于是，他们两个于1911年5月离开巴黎，来到西班牙的边境小镇塞荷。

对此，当时远在南美的萨瓦特斯记述道："艾娃（马赛尔）的出现改变了一切，毕加索不愿意再过流浪生活……他需要改变一下生活方式，因为他已经厌倦了马戏团与酒店，也厌倦了8年来一直与另一个人（费尔南多）同居的无聊。他决定抛弃一切，抛弃蒙马特尔与克里希大街，甚至抛弃巴黎，去寻找一处远离尘嚣的乐土。"

这个乐土当然是指塞荷。毕加索做这件事情时极其神秘，朋友圈子里除布拉克与康惠勒之外，他没有告诉任何人，甚至包括杰特鲁德。



小巧玲珑的艾娃。在毕加索的所有情人中，她是最幸运的一个，因为她死在毕加索还没有来得及抛弃她之前

对于已厌倦了费尔南多的毕加索来说，与马赛尔的相遇简直是上天玉成的美事儿。这位身材娇小的女人还真是个可人儿，不但在肉体上使这位

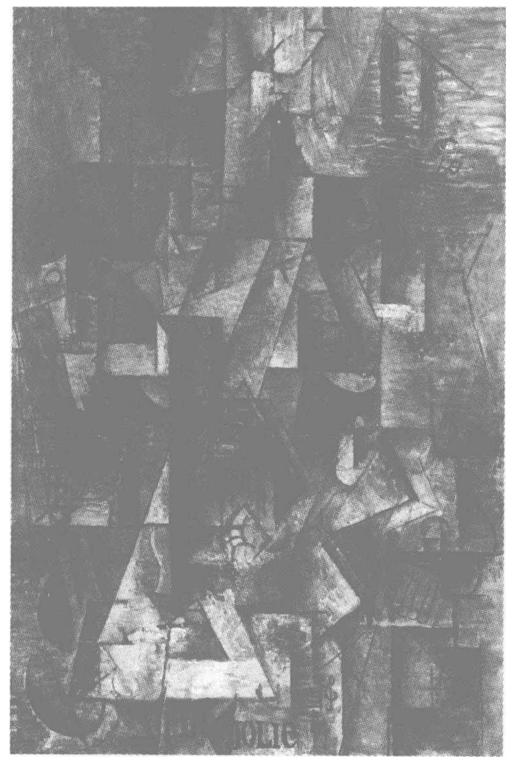
采花高手流连忘返，乐不思蜀，而且还能在心灵上与他沟通。这一点与费尔南多大不一样，尤其让毕加索称心。

这两个女人的确大不一样。杰特鲁德·斯泰因比较两者说，费尔南多身材“很高大”，但只要她不站在毕加索旁边，她就不显得高大。虽说费尔南多只比毕加索大四个月，但相形之下她显得老多了。马赛尔尽管只比毕加索年轻四岁，但和费尔南多在一起时，她就显得像个小孩子。费尔南多性格冲动，感情不专一，有时还生气发火。马赛尔则十分文静、娇嫩，看上去有种飘飘欲仙的感觉。费尔南多即使挨饿的时候，也想摆摆排场，而马赛尔则会勤俭过日子，且善于以最少的家用做出美味佳肴，把家里安排得舒舒适适。费尔南多是个勾引别人，也让别人勾引自己的女人，而且总是毫无忌惮地这么干。马赛尔随时都可以特别兴奋、顺从，并能无条件地爱你。费尔南多活着，好像这个世界原就欠她一条命一样。马赛尔无力与这个世界竞争，需要有人保护，作为回报，她献出自己的一切。

在马赛尔（现在改名叫艾娃了）的精心呵护下，深藏在毕加索内心的对外部世界的敌意与不安渐渐地得到了控制，毕加索开始安定下来，性情也温和多了。在他这一时期的作品中，疯狂肢解人体的立体主义风格（典型地表现在《阿维尼翁的少女》里）被一种少有的，当然是极其夸张的抒情风格所替代，就连色调也起了一点点变化。

这股充满着人情味的抒情在毕加索这一时期的作品里越来越多。这些作品的出现当然应该归因于艾娃，因而可以将之称为“我的美人儿”系列。到 1914 年，随着毕加索对艾娃感情的进一步升温，这一系列表现得愈加强烈。该系列表现出一种少有的专注与强烈的激情，这种感觉一直澎湃在毕加索的体内，只是在艾娃的身上才找到了突破口，一股脑儿地发泄了出来。

这是快乐的激情的释放，这种激情是毕加索体内取之不尽、用之不竭的能量之源。似



《弹吉他的女人》(1911)



画作《弹吉他的女人》中的"我的美人儿"(Ma Jolie)

乎是一切自1908年以来占据着毕加索心灵的体现在《阿维尼翁的少女》及其系列原始风格中的焦虑与暴力，完全被另外一种感觉，一种沸腾的喜悦一扫而空。过去因为刻意地深藏（其实他一生都没有藏牢）而被忽视的情欲像一座火山一样突然迸发，并通过一系列由颜料与色彩构成的立体质感表现了出来。

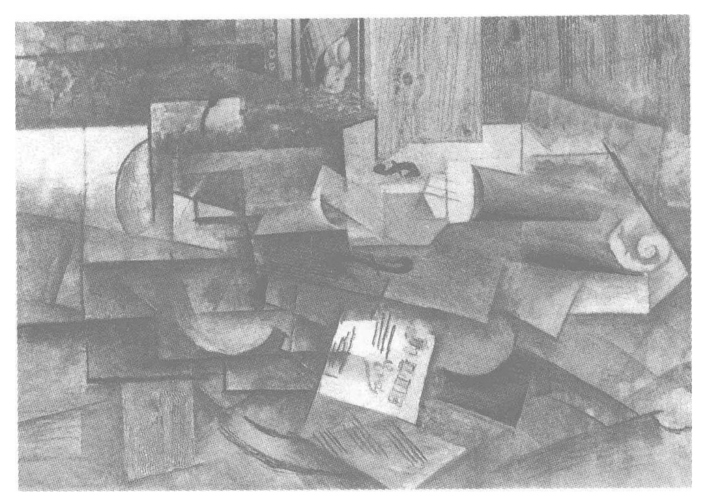
时光终于流淌到了毕加索一生中最为惬意的一段时期。人生得意，红袖添香，毕加索极其抒情地打发着如蜜的日子。串串葡萄与一个题着“我爱艾娃”的姜汁面包构成了毕加索这一阶段生活的全部。这个面包由于康惠勒的相机而得到了珍藏，现在可见于陈列馆中的“艾娃，毕加索夫人珍藏”档案里。

在毕加索与艾娃尽情地沐浴着爱情的阳光之时，费尔南多却大吃后悔药。在开始时她为那个容貌俊美的男人所吸引，但真正生活在一起后，她才意识到他的无聊。是啊，世界上绝没有哪个男人能像毕加索那样有味，与他共同生活过八年的她深切地体会到了这一点。奥皮既没有才华，也没有男人味，更没有一大群事业有成的男人走马灯似的围在身边转，费尔南多真正地感到了乏味。

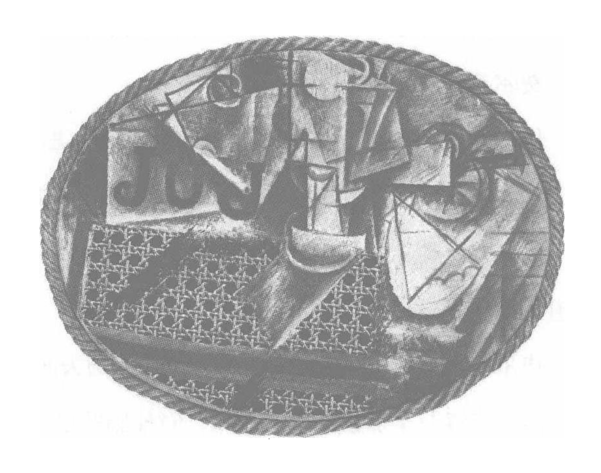
最毒莫过妇人心。她是一个狠心的女人，思前想后，她毅然决然地丢下苦苦哀求的奥皮，风驰电掣般回到巴黎，准备重新投入毕加索的怀抱。

但此时，原有的住所已是人去楼空。她得到的回答是：先生同一位年轻漂亮的小姐一道早就离开这儿了。

费尔南多大吃一惊。她再三追问毕加索的去向，又四处打探，得到的仍是茫然。不过，费尔南多毕竟与毕加索生活过八年，对他肠肚里有多少个弯弯不说了如指掌，也多少心里有数。她没费多少周折就准确地将其定位在塞荷，于是便马不停蹄地跟踪而去。



《小提琴"我的美人儿"》(1912)



《有藤椅的静物》(1912)

费尔南多痛哭流涕，低三下四，大吵大闹，卖弄风骚，在毕加索面前使尽一切手段。毕加索冷冷地看着，就像在看一场免费的杂耍。等她闹完之后，毕加索悄无声息地带着艾娃离开塞荷，来到佩皮尼昂，而后又辗转几个地方，与费尔南多玩起捉迷藏游戏。



艾娃与毕加索的狗菲力卡。此照片摄于1912年

艾娃的善解人意与体贴入微使毕加索对她关爱有加。不管走到哪里，他都将艾娃像个布娃娃一样带在身边，介绍给他所有的朋友，并对他们说，她是他的真爱与“唯一”。

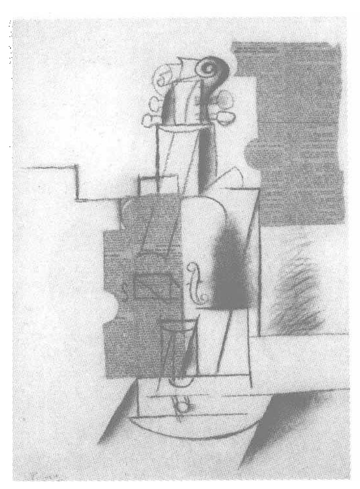
艾娃像个不竭的动力源泉，一刻不停地驱赶着毕加索的创作马达。此一时期，毕加索与布拉克的关系也更上层楼。这两位划时代的画坛巨人在这个较短的时期内，出同游，归同画，推心置腹，切磋画技，共同讨论并尝试震撼世界的立体主义画风的

新突破。

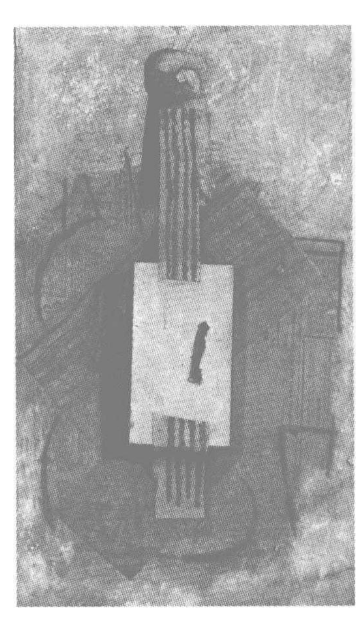
这个突破就是纸贴法。

纸贴法是一种与众不同的、可“目睹”图画自我完成的“机器”，也是毕加索与布拉克此一时期致力的重头戏。毕加索完全沉迷于创作之中，用绘画复制出纸贴的特殊质感，再将灵感的结果贴在画布上。这一画法立时得到外界的赞美，毕加索成为媒体关注的热点，不管走到哪里，都有记者尾追不舍。毕加索的画也卖得出奇地好，他不再为柴米油盐等琐事费心，也有能力为他的最爱租用更加温暖一点的房舍。他的生活完全从拮据之中解脱了出来。

1913年12月，毕加索带着美人荣归故里，并在巴塞罗那度过圣诞节。这是毕加索第一次将一个女人带到家里，也是艾娃第一次和最后一次面对自己的公婆。由此可见，毕加索对艾娃的爱是真心的。至少在父母的



《小提琴》（1912）



《小提琴》（1913）

眼里，他将艾娃置于他们真正的儿媳的地位。

1914年春，毕加索的纸贴法更加成熟，从剪报到手绘复制纸贴，再进展到粘贴纸条的抽象结构，进而完成概念性的赋形，创作出真正意义上的抽象结构。他开始削减色彩，使用“人造木材”，如制作的《小提琴与报纸》（*Violin and Newspaper*）等。故乡之行更促成了他在纸贴方面的极端倾向，创作出该时期他最重要的几幅作品：《少女头像》《彩衣小丑》及《弹吉他的男人》。其中，《少女头像》里的少女的头发，是毕加索用一把铁梳制作的。而《弹吉他的男人》，则完全是由几块不同的绘画片断缀补而成，看起来颇有气势，极其壮观。

极则反，盈则亏。也许是此时的毕加索太过得意了，命运女神开始悄悄地给他使了些绊脚儿。

首先是艾娃的身体。艾娃的娇柔令毕加索如痴如醉，但她却得为此付出惨重的代价。常言说，自古红颜多薄命。毕加索不是那种怜香惜玉的人。他的精力旺盛得惊人，他狂暴的激情与放纵的性欲一如他的创作力一样不可遏止。对艾娃的娇躯来说，这无疑是一种幸福的摧残。更加令她难以承受的是，毕加索是只夜猫子。他的创作天才只有在夜幕之下才具有更生动的灵性。只要毕加索不睡，艾娃就不肯一个人先睡。再说，她也睡不安稳，因为毕加索的欲望说来就来，吃不准什么时间就要跟她来一个欲仙欲死。因而，我们可以这么说，艾娃的夭折也可算作毕加索直接作用的结果。

艾娃身体状况的恶化应该算是毕加索这次探家的副产品之一。他们刚到家时，天气晴朗，云高气爽，艾娃的心情极好。然而，好景不长。地中海边的天气就像恶婆婆的脸色，说变就变。没过几天，天气一下子变得凄冷，弱不禁风的艾娃猝不及防，先是重感冒，而后转为肺炎或支气管炎，且此后时常发作，每况愈下，一蹶不振。

对毕加索来说，福虽双至，祸亦不单行。艾娃的病情还不见好转，又传来他的父亲若瑟病倒的消息。毕加索只身来到巴塞罗那，看着他的父亲去世并目睹了他的葬礼。

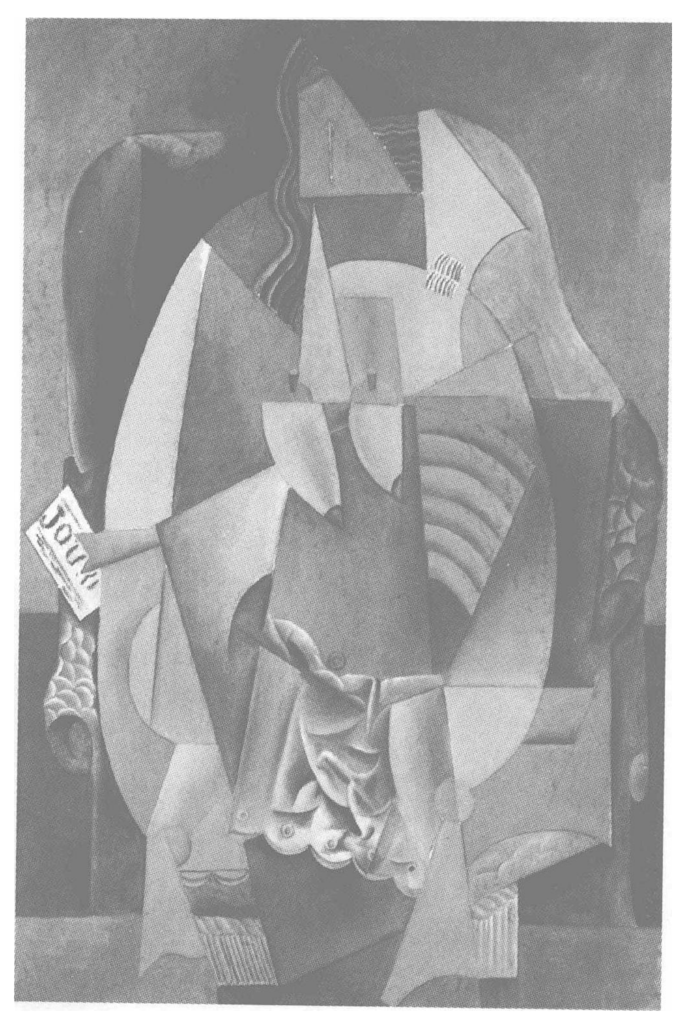
长期以来，毕加索一直与父亲持对抗态度。若瑟的突然离去，却使毕加索的心里不免空虚，好像突然间被人抽走一根筋骨似的。有好长一段时间，他将自己完全沉浸在丧父的哀伤之中。这一点我们完全可以从艾娃写给杰特鲁德的信件中看得出来。艾娃写道："我真希望巴勃罗能够开始创作，因为这是唯一能够帮助他克服悲哀的方法。"

艾娃的这封信显示出她非常了解自己的爱人。她的善解人意赢得杰特鲁德及其他许多人的赞扬，就连毕加索的好友雅各布也在信件中颂扬她"心地善良"，与他对费尔南多的颇多微词大不相同。

1913年9月，马蒂斯寄给杰特鲁德一张明信片，上面写道："我们正在一起打造一匹马，这匹马能让整个世界为之一振。毕加索正是那位马术师！"

出自法国画坛泰斗的这几句话如果让媒体曝光，必定能引起当时的巴黎艺术界，乃至世界的艺术界阵脚大乱。当时，世界上已经认可马蒂斯与毕加索为艺术界领袖人物，两者都在致力于打造一匹跨越时代的"骏马"。这件事使两个人心照不宣。两个人达成的空前默契（此前他们一直为画风上的意见闹不愉快）让布拉克、康惠勒、阿波利奈尔等艺术界人士欷歔再三。

这一年，毕加索画出一幅《扶手椅里穿衬衫的女人》(*Femme en chemise dans un fauteuil*)。这是一幅由象征走向写实的习作，表示毕加索超现实主义手法的翻新。据毕加索后来回忆，他与几位朋友站在这幅画前：



《扶手椅里穿衬衫的女人》(1913)



他的几个好友，包括布拉克与阿波利奈尔，都服役开赴前线，而毕加索却整日浪荡在大街上，忍受着法国人的唾骂。被骂急了的毕加索，干脆穿着阿波利奈尔的军装坐在自己的画室里耍耍



毕加索画的《炮兵阿波利奈尔》(1914)

阿波利奈尔对我说："我总想把她的衬衫剥下来。"我说："你可以看到她是一个真正的女人，给她藏起来的东西都在那儿……"

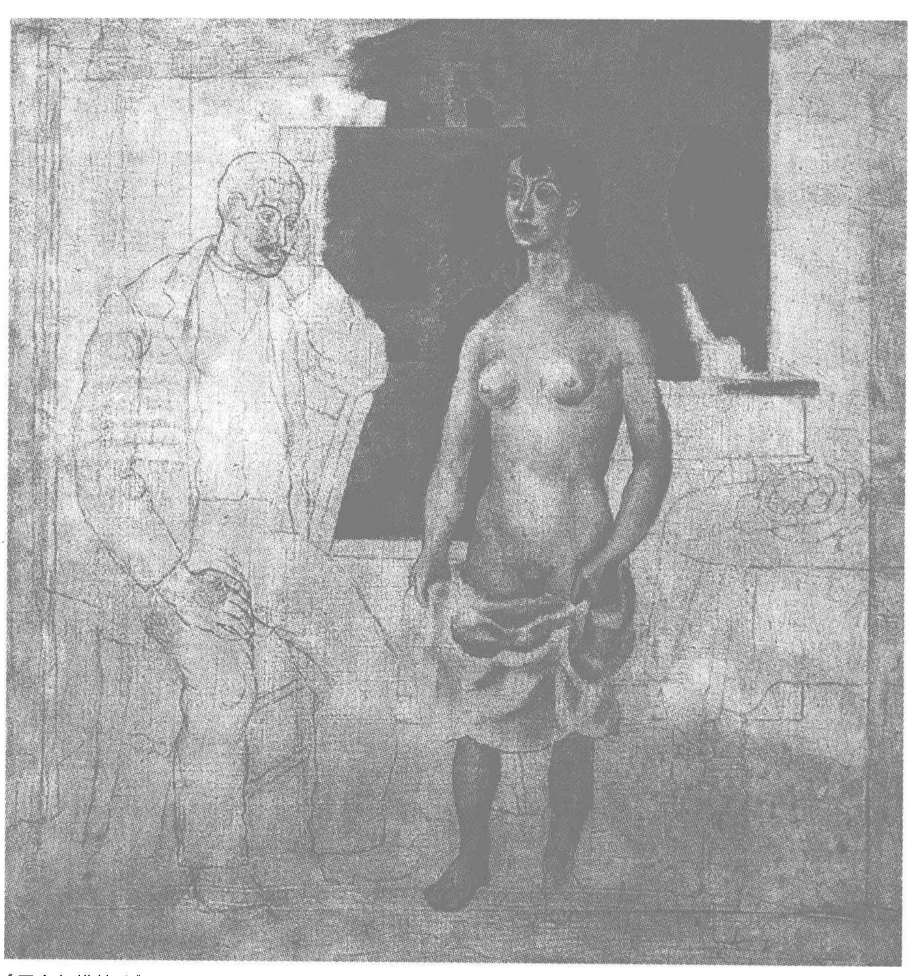
我和布拉克站在她面前。我问他："这是个女人，还是一幅画呢？她的腋窝里有狐臭吗？"

谁也不知道布拉克是怎么回答的，因为毕加索没有提起过。不过，在毕加索的心里，他真正要这个女人发出的，不是腋窝里的狐臭，而是"战争的恶臭"。当时的世界正在陷入第一次世界大战前的战争阴影之中。

在稍后的又一幅习作里，毕加索将艾娃的脸经过变形后镶进一个头像之中，标志着他对人物肖像变革的开始。这一时期，他与艾娃的关系也有了进一步的发展。艾娃的虚弱并没有使他对她的关爱有所消减，反而更激发起了他对女人的另一种渴望。他从艾娃身上寻觅到了病态的美，并为这种美所陶醉。为了艾娃的健康，毕加索在舍尔歇大街上重新租了一处房子，面积与舒适度均是以前的洗衣坊及其他几处地方所不能比拟的。新居鸟瞰蒙帕纳斯公墓，虽然景观不错，却预示着不吉利的未来。

不久就爆发的第一次世界大战将一切好运都从毕加索身边赶走了。毕加索是个强烈的反战者，在他看来，战争的威胁与爆发都是人类中像他这样的人士所不能忍受的。他的几个好友，包括布拉克与阿波利奈尔，都服役开赴前线，而毕加索却整日浪荡在大街上，忍受着法国人的唾骂。

这年冬天，艾娃的身体状况更加恶化，毕加索强烈的性欲无处排遣，只好另找发泄的途径。在他看来，跟他要好的任何一个女性的任何病恙，都是对他个人的不公平对待。他对她"稍稍"有点背叛，也应该是情理之中的事。



《画家与模特儿》(1914)

毕加索最喜爱的消遣之一是学俄语。这项活动是由他对俄国的迷恋、主要是对埃莱娜·奥丁根伯爵夫人的迷恋引起的。毕加索的魅力部分表现在愿意受人勾引上。他和伯爵夫人在一起度过了许多个漫长的夜晚。她向他讨教艺术，他跟她学习俄语，艾娃被越来越远地抛在身后。

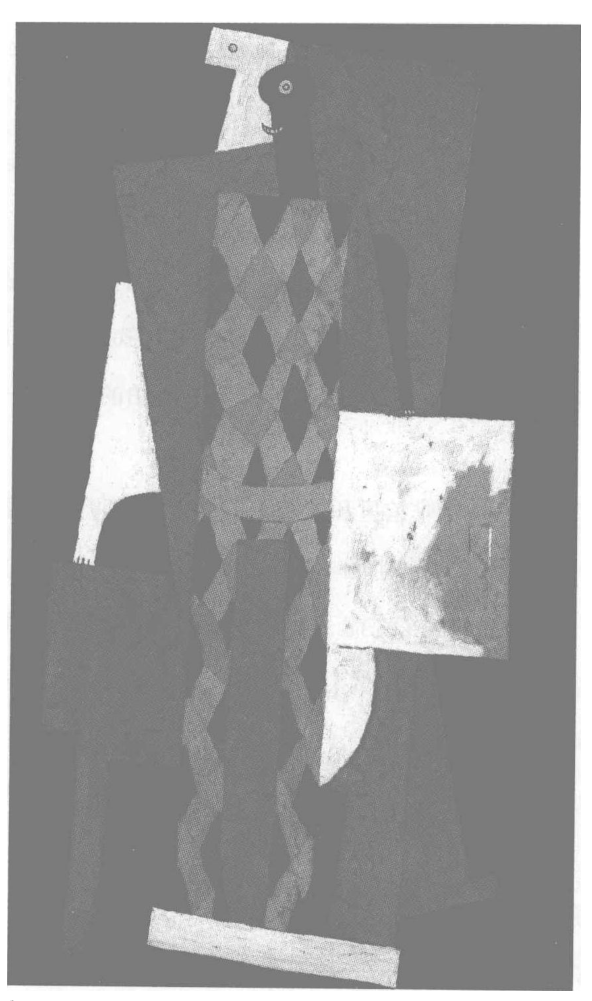
更为严重的是，艾娃发现自己正在遭受咳嗽的折磨。她竭尽全力对毕加索进行隐瞒，其实她患的不是轻微的支气管炎，而是严重的肺结核。她隐藏了血迹斑斑的手帕，往脸上涂抹一层又一层的胭脂以掩饰两颊的苍白。她了解毕加索，她最害怕的是，他一旦知情，就有可能选择彻底离开她。

几乎所有的青壮年都到了前线。在咖啡馆里和大街上，男男女女瞪大眼睛盯着毕加索，对这个躲在后方的强壮汉子充满愤慨。他对射向他的所有白眼均报以一句俏皮话："如果布拉克、阿波利奈尔等人一边把一条假腿搭在椅子上，一边谈论前方打仗的事，岂不是更可怕吗？"没过多久，布拉克和阿波利奈尔果然头部受伤，不得不被外科医生打开头颅。消息传到巴黎，毕加索的幽默显得越发可怕。

到秋天之后，艾娃的病情恶化，急需住进医院。然而，此时的战争更加残酷，所有的医院及诊所都被伤兵占满了，毕加索根本不能在医院里为艾娃觅到床位。无奈之中，毕加索赶到非常偏远的疗养所，好不容易在那里给她弄到一张小床。

随着艾娃的住院，毕加索的生活也开始步入一场噩梦。几个好友相继受伤住院，布拉克的头部受伤后再也未能恢复，阿波利奈尔的状况也好不到哪儿去。这且不说，他的另外一个好友，德齐力柯，也正在赶赴意大利的前线。

12月初，陷入极度苦闷当中的毕加索提笔给远在西班牙的杰特鲁德写信。这是这一段时间内他第一次向朋友透露自己的心迹。他写道：



《彩衣小丑》(1915)

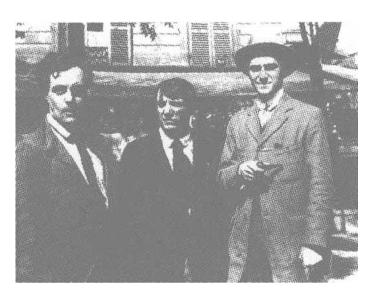


雅各布站在1916年的巴黎有轨电车轨道上。后景的毕加索和奥尔蒂斯(Ortiz)背对着镜头

我的生活如同地狱一般。艾娃一直生病，在疗养院里已住一个多月，看样子每况愈下，凶多吉少……我几乎停下了所有的工作，将大部分时间花在地铁里。心情糟透了，连提笔给你写信的情绪都没有……不过我已经完成一幅《彩衣小丑》。在我看来，这是到目前为止我画得最好的一幅，罗森伯格先生已经买下它了，你回来就可以看到。简而言之，我的生活仍像以前一样充实，我并没有停下步子。

毕加索在信中特意提及的《彩衣小丑》和此一时期他的另外一幅佳作《画家与模特儿》，所要表达的是深藏在毕加索心里的悲怆、愤怒与无奈。

战争的残暴与无休无止、布拉克与阿波利奈尔的受伤、艾娃的住院，使毕加索受到重创。他觉得这个世界非常邪恶，他绝对不能视若无睹。他要用手中的画笔与之抗争。



1916年，莫迪里阿尼（Modigliani）、毕加索和萨蒙在蒙帕纳斯路上

实际上，《彩衣小丑》里的小丑不是别人，正是毕加索自己。这位貌似强大的小丑在凶残的战争面前，在爱人的疾病面前，在朋友们一场接一场的悲剧面前，显得非常孤单与无助。尽管他在舞台上蹦跳着，却似生活在地狱之中。

毕加索对所有这些苦痛的摆脱方式，是对艾娃肉体上的背叛。艾娃的住院使毕加索多年来第一次享受到独身生活。他每天都到医院看望她，跟她说笑，花宝贵的时间陪伴她。然而，一到夜晚，他便耐不住长夜的折磨，需要找一个出火的地方。



1916年8月12日，毕加索和他的新女友在咖啡馆，中午的阳光透过他们背后的窗子照进来

在这段时间里，打发他度过一个

个漫漫长夜的是一个漂亮的巴黎女人，名字叫加布丽埃勒·莱斯皮纳斯。加布丽埃勒的原名叫加布丽埃勒·德·佩尔（Gabrielle De peyre），1889年出生于巴黎，时年27岁，是毕加索在拉斯贝尔街的邻居。在与毕加索建立关系之前，她一直是一位在美国出生的艺术家赫伯特·莱斯皮纳斯的女友。后来在与毕加索分手后，她便于1917年正式嫁给一直爱着她的赫伯特，正式改名字为加布丽埃勒·莱斯皮纳斯。

于是，生活中便出现了令人可笑的一幕。毕加索一边哭丧着脸写信给杰特鲁德抱怨生活的不公，一边忙里偷闲地找加布丽埃勒求欢。

毕加索是个从不隐瞒自己感情的男人，因而从一开始，他就没有打算将他对加布丽埃勒的欲望遮遮掩掩。在一幅幅极其性感的加布丽埃勒裸体画中，像《月光下的寝室》和《普罗旺斯的餐厅》等心血来潮的水彩画，画中加布丽埃勒的俏皮姿态与毕加索在画面上的炽烈题词交相生辉，使人很难联想到他是一个正在陷入无底哀伤当中的苦人儿。

我们可以饶有趣味地欣赏一下他的题词：“加布丽埃勒，我的爱人，我的天使，我爱你，亲爱的，我只想着你！我不想让你伤心，我不再想别的事情了，看看这个小餐厅吧。我和你在一起有多么幸福——你知道我多么爱你——明天见，我的爱人，现在是深夜了。倾心爱你的毕加索。”

这些读起来都让人肉麻的话，我们真的很难想象毕加索是怎样将它们题写上去的。

肉麻的还远不止这些，因为毕加索是诳骗女孩子的高手。

在新近出版的毕加索信札里，作家李察森对这段恋情作了进一步的追述。在毕加索所画的一幅素描里，加布丽埃勒躲在一扇窗子后面，毕加索自己手拿一盒巧克力站在叉道口的大钟下面，墨西哥画家里维拉正向他走来。

其实，毕加索在这里等的并不是里维拉。若干年后，他对传记作家皮埃尔说道，他站



在那里是要将巧克力送给加布丽埃勒，并等待她送来“路障已清除”的暗号。这个路障不言而喻，是指她的男友。

有两件事可以看出毕加索与加布丽埃勒的关系。大约在1968年，已成寡妇的加布丽埃勒突然又想起老情人毕加索，便打电话约其在圣托培的一个咖啡馆会面。而此时毕加索身边的女人已换成佳克琳娜，毕加索索性恶作剧地带着她一道赴约。他们抵达后才发现，加布丽埃勒也约了另外两个与其年纪差不多大的女人，这使毕加索非常不快。当三个女人一齐站起来向他挥手致意时，他扭头对佳克琳娜说：“哪一个才是她呢？”佳克琳娜微微一笑，风趣地说：“谁看我的眼神最不友善，谁就是了。”

另外一件发生于加布丽埃勒死后，大概是70年代。一位商人从她的遗产中拣出一幅粘满蛛网的《牡丹》，上面签有毕加索的名字。这幅画无疑是当年毕加索迷恋她的信物。

当然，这些是后话，这里我们仍旧回到毕加索写给加布丽埃勒的火辣辣的表白上来。

在信札中，我们看到的是一个完全被欲望冲昏头脑的毕加索。在《普罗旺斯的餐厅》里，毕加索继续写道：“通向你房间的路就是我的生命，我爱你，我的宝贝……我真希望能够永远拥有你……我爱你，亲爱的，用每一种颜色。”

不管这些肉麻的话在加布丽埃勒的心里产生了什么样的感动，对于毕加索而言，充其量不过是写写而已，压根儿就没有放在心上。

此时此刻，放在毕加索心上的仍然是艾娃。

1915年12月，作曲家埃德加·瓦雷塞带着在沙龙里认识的军人兼诗人让·科克托求见毕加索。科克托时年26岁，不管走到哪里都能引起人们的非议，有人说他走起路来“像偶然落进家禽当中的孔雀一样骄傲”，有人说他总是能让人想起华兹华斯的诗句“清晨还

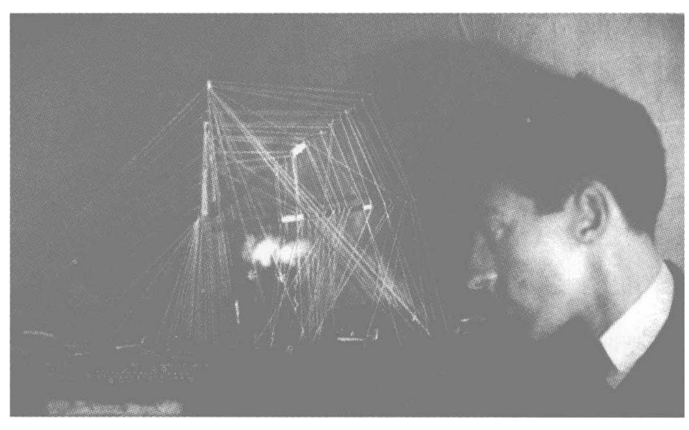
活着是多么幸福”，有人简单地称他是“轻浮的王子”，这正是他21岁时出版的一本诗集的名字。总而言之，他优雅得无懈可击，并总是在衣扣上插着一支栀子。谣传说他每天都能收到一支来自伦敦的栀子。

“我从没有忘记过毕加索的画室，”科克托于40年后回忆道，“因为一整扇宛如船头的凸窗正好与蒙帕纳斯公墓相对。毕加索和我对视着。我佩服他的聪颖，仔细地听他吐出的每一个音符，因为他充满智慧的言语并不多。我一动不动，唯恐漏掉一个字。一阵阵长时间的沉默，瓦雷塞不理解我们为什么无言地对视着。谈话时，毕加索更多地运用着视觉语言，你马上会明白他说的是什么，或他想要表达什么。他喜欢套用俚语，用自己的言语来总结自己，就像他善于用实物来总结自己、雕塑自己一样，让人看得见摸得着。”

谈到后来，毕加索喟叹着告诉他的两位客人，他深深地挚爱着一个奄奄一息的女人。

对于奄奄一息的艾娃来说，这已经够了。几天之后，这个短命但幸福的女人毫无遗憾地离开了这个世界。“我可怜的艾娃死了，”他给杰特鲁德·斯泰因写道，“你不知道我有多么悲痛——她对我总是那么好。”

自从他的小妹妹孔瑟达死去之后，似乎死神总是压在他的头上。



“轻浮的王子”让·科克托（Jean Cocteau）

第四章　斗牛士的芭蕾舞

这一年的圣诞节是毕加索一生中最凄惨的。尽管有加布丽埃勒不时给他以慰藉，但失去艾娃的阴影一下子还不能从他的心头抹去。他独居在舍尔歇街，脑海里一直萦绕着对艾娃的回忆，萦绕着疾病和死亡。他心神不宁，根本无心从事创作。

就在这时，科克托从海军复员。虽然前线仍在打着，但是他的战争结束了。他决定把毕加索带进谢尔盖·佳吉列夫（Serge Diaghilev）的演艺圈子。

科克托在听毕加索喋喋不休地谈论躺在床榻上的奄奄一息的所爱时，一定注意到了斜靠在这位大画家的画室角落里的《彩衣小丑》。1916年，在他第二次到毕加索的画室造访时，毕加索一下子注意到，小伙子淋湿的雨衣里穿着的正是一件小丑的外衣。

毕加索对这个小伙子的细心与刻意肃然起敬，仔细耐心地坐在那儿倾听他带来的一个庞大计划。诗人神情兴奋，就像一个优秀的演员在万人观众面前展开表演一样。

可能是受到诗人的过度兴奋的强烈感染，也可能是毕加索此时的心情易于受到左右，总而言之，毕加索不仅耐心地听完了科克托的整个提案，而且对提案里让他加盟的意向表现出少有的兴趣。

然而，他做梦也没有想到的是，科克托的这个提议，竟然波及他未来20年的私生活，甚至对他的一生都有着极其深远的影响。

科克托的提议是，毕加索加盟佳吉列夫芭蕾舞团，参加一个舞剧的场景设计。佳吉列夫新近买下一个俄国芭蕾舞团，成为后来颇有名气的俄罗斯芭蕾舞团（Ballets Russes）的创始者及所有人。眼下他正致力于一个全新的剧目，计划由科克托编剧，埃里克·萨切谱

曲，毕加索设计场景、服装与道具，演出一场全新的芭蕾舞剧。

此前，佳吉列夫已成功地推出过《火鸟》(*Firebird*)《彼得罗希卡》(*Petrouchka*) 与极负盛名的《天鹅湖》(*Swan Lake*)，并且由科克托编剧的《蓝神》(*Dieu bleu*)，也获得巨大成功。这一次，按照科克托的计划，他准备写出一个全新的剧本，名字叫《游行》(*Parade*)，讲的是一个特技演员、一个中国魔术师与一个美国少女的故事。

经过再三考虑，毕加索决定投身于这片他未知的领域。这一年的 8 月 24 日，他接下这份工作。

毕加索是这样一种男人，他可以顷刻就忘记对女人曾经发过的誓言，但对朋友，一向是一诺千金，一旦承诺，便全力以赴。此后相当长的一段时间里，他全身心地投入到了这项新的计划之中。

毕加索无与伦比的创造力立即在这个新领域里得到了施展。他绘制出许多古典彩衣小丑的素描，并想象着可能由此产生的帷幕及布景。经过一段时间的冥思苦想，他的灵感一下子爆发出来，决定将古典的舞台空间与立体主义结合起来，从而创作出一套活动着的立体主义作品，变相地叫卖他所倡导的立体主义画风。

这项变革无疑是巨大的，甚至从根本上改变了科克托创作的主旨。他将自己的变革计划告诉萨切，征求他的意见。萨切在写给画家兼音乐家格洛斯（Valentin Gross）的信中透露了他的观点：

> 我不知道我有多么烦躁。《游行》在科克托不知情的情况下变得更好！我发觉毕加索的点子比科克托的更棒。唉，这个可怜虫，我现在背着科克托支持毕加索了！毕加索叫我以科克托的剧本为准，而他却使用另一套，他自己的一套……



1916 年，画室中依旧处于“立体主义”
阶段的毕加索



这种想法简直吓人，我真正
感受到了什么叫疯狂与悲
哀。

然而，科克托却一点也不在乎。看到毕加索的建议，他欣然同意采用毕加索的办法对原作进行修改。

此时，杰特鲁德从西班牙返回巴黎。1917年2月16日，毕加索将科克托带到她的家里，为他作了引见，还说他们第二天将动身随剧团去罗马演出，在那里找一些感觉。

"我有60名舞蹈演员，"到罗马后，毕加索给杰特鲁德·斯泰因写道，"我很晚才上床睡觉，已经认识了几位罗马小姐。"

他没有告诉杰特鲁德·斯泰因的是：佳吉列夫的一位俄罗斯芭蕾舞演员那美丽的容貌和矜持的举止已经勾起了他的兴趣，并结束了艾娃死后他为弥补空虚而经历的一系列荒唐艳遇。


1917年，毕加索与朋友为《游行》制作布景


在战场上负伤而得以退役的阿波利奈尔，担任了《游行》巴黎首演的舞剧说明书撰稿人

这位演员叫奥尔嘉·柯克洛娃（Olga Kakhlova），是俄罗斯帝国军队里一位上校的女儿，1891年6月17日出生于乌克兰的涅任。她21岁离开家乡，参加佳吉列夫的芭蕾舞团。她不是一个出色的舞蹈家，但佳吉列夫喜欢团里有些来自上流社会的姑娘，即使她们并不擅长舞蹈。

《游行》在巴黎的首演引起巨大的骚动。立体主义怪诞的布景加上爵士乐疯狂的节奏，引起观众们强烈的反应。在战争中失利的法国人原本就对立体主义持敌意态度，加之毕加索、萨切长期躲在后方，科克托也是从战场上退下来的逃兵，法国人将火气一下子发泄到这出刚出世的新剧之上，认为他们是在帮德国人呐喊。

演出过程中，呼哨声、叫骂声此起彼伏，一些观众甚至大声吼叫："滚回柏林去！懒鬼！逃兵！外国人渣！"科克托惊魂未定地描述道："要是没有穿着军服、头上裹着绷带、额头上露着大疤的阿波利奈尔在旁助阵，那些拿着发夹当武器的女人们真会把我们的眼珠子挖出来！"

报界也推波助澜："《游行》大丑闻……演员们竞相比赛着，看谁最愚蠢、最粗俗、最丑陋……"

阿波利奈尔却大叫其好，认为他们"破天荒地结合了绘画与舞蹈、雕塑与哑剧，预示着未来艺术大结合时代的来临"。他认为，这是一种全新的"超现实主义"大会演。

毕加索对这一切似乎无动于衷。他心里已放不下任何东西，只有一位俄罗斯美女奥尔嘉。

对毕加索而言，奥尔嘉既正统又神秘，具有一种说不出的磁力。再说，自与奥丁根伯爵夫人相遇之后，他一直对俄罗斯有一种莫名其妙的向往。尤其是俄国新近爆发的革命，

毕加索更是心驰神往。毕加索特别喜欢砸碎一个旧世界，俄国发生的一切令他激动异常。他之所以要学俄语，其动因也是为更多地了解俄国，并把俄国发生的巨变延纳进他的创作之中。而今，奥尔嘉的出现，无疑为他提供了研究俄国的最方便途径。何况他正处于情感上的低谷，他旺盛的精力正在到处寻觅突破口。

然而毕加索知道，奥尔嘉与他所遇到的任何一个女孩都不一样。她不但出身高贵，而且可能根本就没有性经验可言。若想稳保对她追求的成功，他得采取另外一种方式，不能再像过去一样，一旦看中哪个女人，便立即赤裸裸地表白出来。

抱着这样的想法，毕加索展开了漫长的爱情攻势。他几乎每天晚上都要踏着月光看望奥尔嘉，为她送上一朵象征他心情的红玫瑰。

面对毕加索的频频进攻，毫无爱情经验的奥尔嘉开始显得六神无主。她想拒绝他，但内心又有一种接受的渴望。不管怎么说，哪一个女人都希望有男人对她示爱，更不用说示爱的人还是一个颇有名望的年轻画家。

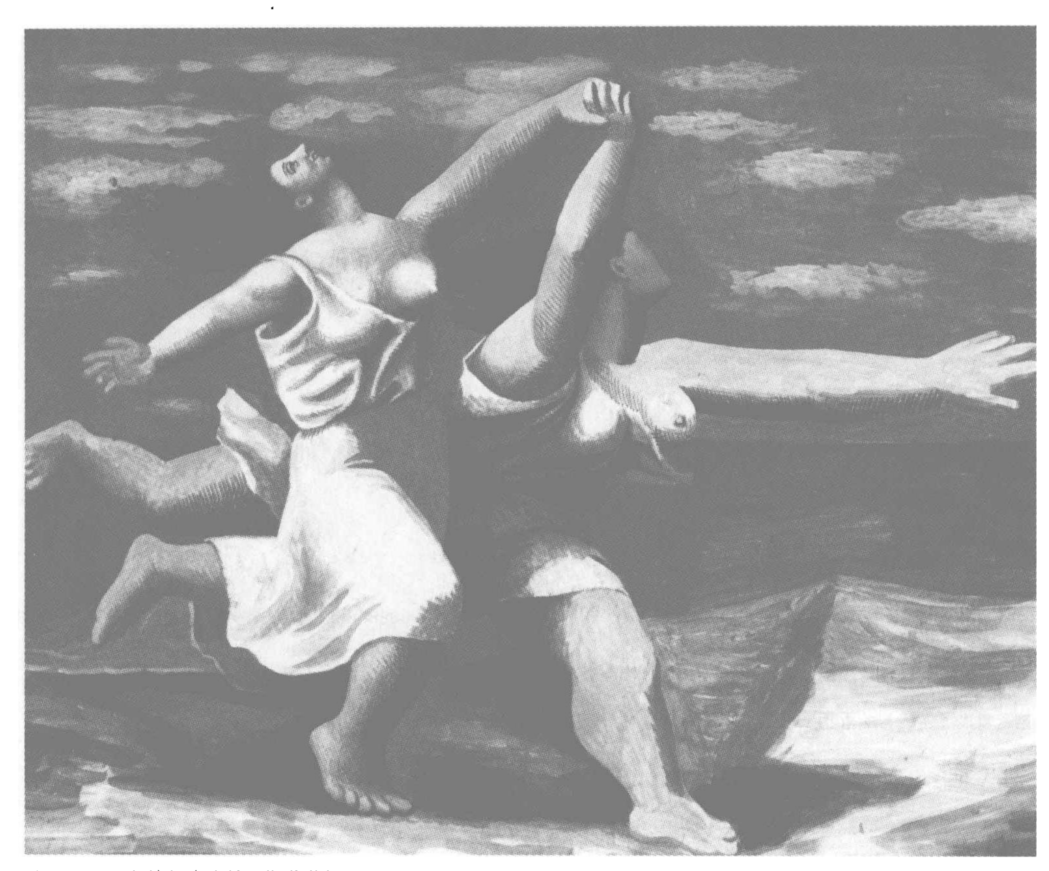
但本能和俄国贵族的血统告诉她，她不应该一口答应。

奥尔嘉的婉拒拨旺了毕加索征服她的欲火，进攻的力道更加猛烈了。

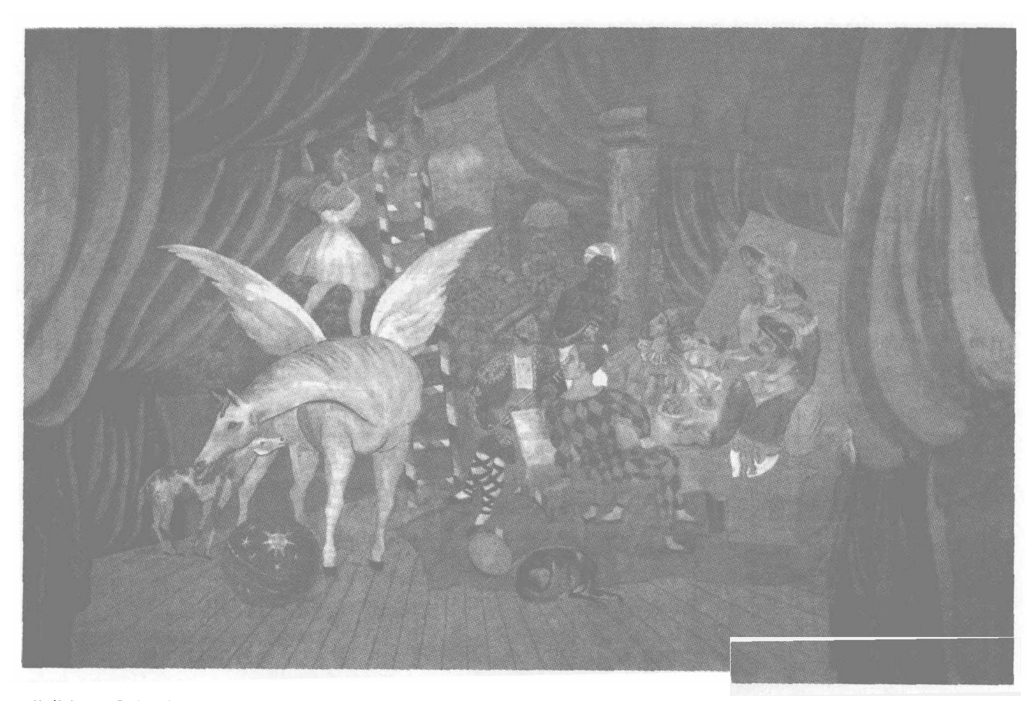
科克托知道内情后，也赶来凑了一份热闹。不过他不是来与毕加索争风吃醋，而是将玫瑰送给团里的另一个俄罗斯少女。这样，在毕加索赶来向奥尔嘉献殷勤的时候，他也可以陪着过来。

奥尔嘉的"自卫"没能持续多久。她是一个女人，她无法抵御毕加索直勾勾的黑眼珠，更被他"那双黝黑、细嫩、机灵的画家的手"及额头上那绺强韧的黑发所迷惑。

毕加索的确是一位具有磁力的人物，科克托一见他就有一种"触电"的感觉，费尔南多则"被他身上喷发出的火焰"所吸引。更多的人被他那种熟谙鸦片和女人、潇洒放荡的



此画是1922年毕加索为俄罗斯芭蕾舞团制作的一个布景，当时毕加索正图谋着该团里年轻漂亮、出身高贵的芭蕾舞演员奥尔嘉

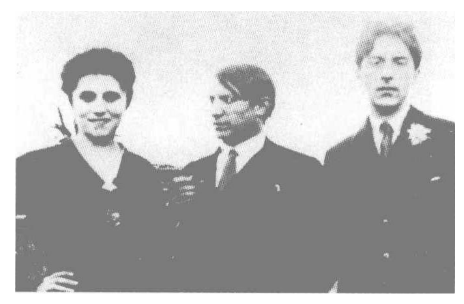


芭蕾舞剧《游行》的垂幕（1917）

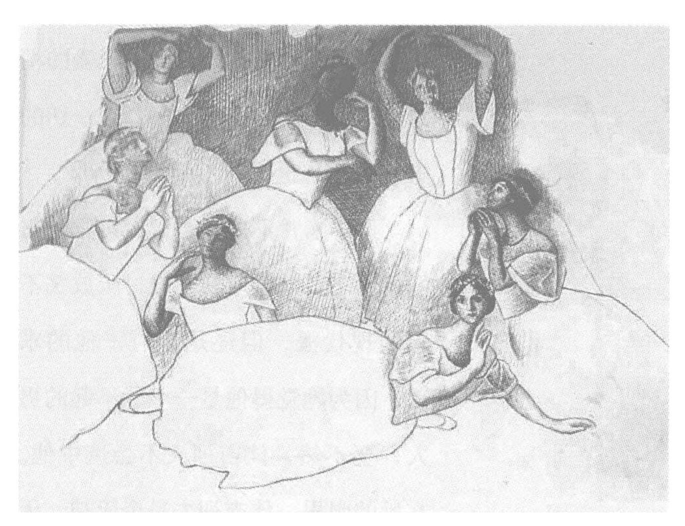
艺术家气质所震撼，或为他旺盛的精力、剖析一切的洞察力、打破一切的勇气和无与伦比的鉴别力所折服。

奥尔嘉并不关心艺术，只觉得它们是用来装潢住所的。她讨厌放荡不羁的现代派，但还是答应了他的求爱，因为她觉得他是一个了不起的男人，要不然，佳吉列夫不会选中他。在她的眼里，佳吉列夫是个天神，天神选中的肯定都不是凡间的人。再说，她虽说有个高贵的出身，然而，随着俄国革命的爆发，实际上她已一无所有。所以来当芭蕾舞演员，她的目的之一也只是寻觅一个出人头地的机会，并不是真想在这个领域里成就一世英名。眼前的画家毕加索也许就是一个能够给她带来机会的男人，她有什么理由拒人于千里之外呢？

可以这么说，毕加索与奥尔嘉的恋爱，从一开始就掺杂着爱情之外的因素。



奥尔嘉“永远都是一个漂亮的女孩，永远都同意每一个人的每一句话，举止行为完全散文式”。毕加索看她的眼神不言而喻。1917年春摄于罗马



《佳吉列夫舞蹈团的舞者》(1917)，奥尔嘉在画中的最前面的位置上



《三个芭蕾舞演员》(1917)

几年后，他解嘲说，他决定娶奥尔嘉是因为她年轻、漂亮。其实还有一个他难以启齿的原因：奥尔嘉出身于一个俄罗斯贵族家庭。他年轻时，在科伦那与一个名叫安吉尔斯的女孩初恋时，遭到了她家庭的拒绝，理由是他的社会背景不够高贵。这件事让他一直耿耿于怀，25年之后，终于有机会雪此一耻。

另外，他还有一种愿望，就是想和有钱有势的高贵阶层—— 一个他仍然陌生的世界结合在一起。不管奥尔嘉是否适合做终身伴侣，她无疑适合做社交伙伴。20世纪艺术的伟大革命家就这样在生活中退却了。他抱着一种陈腐的观念，希望通过婚姻挤进贵族阶层。

这就是超现实主义画家马泰所谓的毕加索“哈珀市场”时期的开始。“人们的关注使他如此欣喜，”马泰说，“以至于从那个时期开始，精神分裂症就渗透了他的生活：他需要隐居，也需要越来越多的关注。”

毕加索在整个演出活动中受益最多。一方面，他所倡导的立体主义在一种新形式下得到了弘扬；另一方面，他在得到俄国美女垂青的同时，在技艺上也突飞猛进。以前，他的模特儿大都是静止中的妓女或情妇，此一时期却得以临摹活动中的人体。年轻的芭蕾舞演员们那有力的节奏与优美的曲线，在给毕加索以绝妙的感官享受的同时，也使他的灵感火花得到了有效的触发。

在大饱眼福的时候，毕加索并没有忘记观察奥尔嘉。歌舞团离开巴黎，前往巴塞罗那演出。毕加索当然不愿意与意中人有片刻分离，他不失时机地追随而去。再说，时隔几年再回故乡，与故友久别重逢的感觉也很不错。

由于毕加索在巴黎的成功，这一次可算是衣锦还乡。接着，当西班牙国王听说歌剧的

舞台设计出自他的子民毕加索之手，立即邀请他们到马德里献演。歌舞团愉快地接受了邀请，毕加索随团赶往马德里演出《游行》。在这里，吉星高照的毕加索几乎马上就结识了尤金尼亚·艾拉苏丽丝（Eugenia Errazuriz）小姐。这位智利的亿万富姐与佳吉列夫一样有着高贵的出身，而且容貌华贵，光彩照人。

虽然尤金尼亚不欣赏毕加索的衣着打扮，但还是公开地表达了她对这位西班牙画家的迷恋。这位一向我行我素的小姐首先对毕加索的衣着进行改造，而后，她便挽着他的胳膊出入上流社会的社交沙龙。

毕加索之所以心甘情愿地听任这位任性小姐的摆布，并不是他对自己在衣着方面的审美观有所怀疑，而是因为尤金尼亚的漂亮外貌着实让他魂不守舍。一有空闲，他就频频地与尤金尼亚出双入对，结交上流社会的达官贵人，让立体主义在他的家乡也大放光芒。

与此同时，毕加索始终没有忘记眼看就要到手的猎物奥尔嘉。尽管尤金尼亚有着华贵的外表与炫目的财富，但奥尔嘉的单纯与青春更令毕加索着迷。对于毕加索与尤金尼亚的亲密接触，奥尔嘉非但没有嫉妒，反而呈现出少有的大度，因为她也着实对毕加索的穿着不敢恭维，只是羞于启齿而一直忍耐。尤金尼亚对毕加索服装的成功改革，她看在眼里，喜在心里，因为她是最直接的受惠者。

在巴塞罗那，毕加索大部分时间都住在自己家里，想尽办法讨好自己的母亲，因为她对儿子准备娶一个俄国女人始终抱有不快的看法。至于奥尔嘉，毕加索一直对其恭敬有加。这是放在他嘴边的美食，早晚都是他一个人享用，因而他显得并不猴急，平心静气地保守着她未婚妻的贞节。

这年7月，巴塞罗那为毕加索准备一场宴会，与会者大多是毕加索的儿时朋友。宴会上演了一幕众星捧月的活剧，毕加索被朋友们及巴塞罗那市的知名人士奉若神明，奥尔嘉

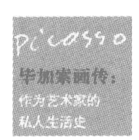

在画《扶手椅里的奥尔嘉》之前，奥尔嘉在为画家摆姿势。我们可以看到，照片与画面是何等相似


《扶手椅里的奥尔嘉》(1917)
从这幅画在细节上的处理来看，毕加索的确像安格尔美化他的模特儿一样，竭尽全力地尝试着美化奥尔嘉

也真正地感受到她的这位未来夫君的神奇魅力，从而坚定了她的最终选择。

这一时期，毕加索也画下不少以奥尔嘉为模特儿的油画。为了讨好母亲，他特意画出《戴头纱的奥尔嘉》，将奥尔嘉打扮成一个西班牙女人，而且将每一个细节都处理得特别温柔。老太太果然中计，一辈子珍藏着这幅画不说，还默许了儿子这桩婚事。

其后不久，毕加索又画出两幅奥尔嘉的肖像，同时完成一幅《穿内衣的女人读书》(*Femme au cors et lisant un livre*)。画中穿内衣的女人不是奥尔嘉，而是艾娃。这是他在走向真正意义上的婚姻之前，对他所爱过的女人的最后道别。



在西班牙，毕加索还深深地受到大画家安格尔的影响，将奥尔嘉再一次搬进画框，画出一幅《扶手椅里的奥尔嘉》(*Portrait de Olga dans un fanteuil*)。

毕加索决定举行婚礼，因为奥尔嘉一直恪守着俄国贵族式的传统，如果不举行婚礼，她就不肯跟毕加索“圆房”。眼看着一块肥肉整日吊在自己的嘴边上晃荡，却不能一口吞下肚去，这对于欲火中烧的毕加索来说，简直是不能容忍的。

然而结婚之前，他必须通知他的红颜知己杰特鲁德。他附信寄给杰特鲁德一张画有吉他手的《水晶》和《奥尔嘉画像》的照片，并在信中强调奥尔嘉是一位“真正意义上的少女”，他为她感到自豪。

这一时期，他与过去世界的联系只剩下阿波利奈尔和雅各布。1918年7月12日，过去与未来的使者们，阿波利奈尔、雅各布和科克托专程赶来参加毕加索与奥尔嘉的婚礼，并成为婚礼的证婚人。他们先在市政厅举行了西班牙婚礼的世俗仪式，接着又在达鲁街俄罗斯的东正教教堂里举行了豪华的宗教仪式。他的许多朋友，包括马蒂斯、布拉克、杰特鲁德·斯泰因、艾丽斯·比·托克拉、佳吉列夫、列昂纳德·马西涅、沃拉德和保尔·罗森伯格等，都祝贺了这对新人。

毕加索与奥尔嘉在香烛与鲜花中举行了一次盛大的婚礼。

阿波利奈尔乘兴为他们的婚姻赋诗一首：

让上帝祝福我们
他热诚而善良的子民
祝福我们的婚姻
用每一首诗，每一幅画

祝福亲爱的巴勃罗
接纳他与他良善的妻子

蜜月是在尤金尼亚的一幢豪华别墅里度过的。大西洋上吹来的海风与巴斯克地区淳朴的风气令奥尔嘉十分开心。而拥有一间豪华的画室，也让毕加索显得很是惬意。

然而，毕加索的蜜月生活过得并没有想象中那么完美。毕加索寄给阿波利奈尔一支野花与一封短信，简要地概括了他当时的生活："我已真正地见识了上流社会，并装饰好一个房间，准备将你的一些诗挂在那儿。我并不是一直不快乐，我说过，我还在创作。不过,还是请你写长信过来。再有，我还十分想念你的太太……"



1919年，伦敦，毕加索和妻子奥尔嘉在一幅介绍他为芭蕾舞剧《游行》设计场景和服装的海报前

这段复杂的文字将毕加索婚后的心情表露无遗。显然，他与奥尔嘉的相处并不是非常成功。神秘的面纱一旦揭开，毕加索对奥尔嘉的热望一下

子便降下几度。至少可以说，毕加索很难在现任妻子身上找回与艾娃所曾有过的感觉。

婚后的生活虽不尽如人意，但毕加索还是选择了接受。他带着奥尔嘉来到一个叫做莒安松林的海滩边。那儿十分荒凉，只有几处别墅，毕加索却对之非常偏爱。奥尔嘉虽然不得不随行，但表现出十分的不情愿。毕加索视若无睹，继续我行我素，天天饶有兴趣地欣赏着他发现的景致，并从中汲取地中海海岸的物华天宝。

奥尔嘉的怀孕多少冲淡了小两口之间的不快。将为人父的毕加索表现出少有的激情，面对着蔚蓝色的海洋，再一次将奥尔嘉美化起来。

从秋天开始，他画出一系列奥尔嘉坐在扶手椅里的画像。其中最美的一幅将她画成一位超凡脱俗的芭蕾舞皇后，放大的双脚突出地前置，预示



毕加索和奥尔嘉在他凌乱的画室



《海滩上的母与子》(1921)



着她对舞台的告别。从《粉红色的母性》开始，毕加索一直有着做父亲的冲动。

1921年2月4日，奥尔嘉生下儿子保罗。初为人父的自豪与兴奋促使毕加索把愤怒置于脑后，一鼓作气地创作出一系列记录保罗头几个月生活的素描。有时，他似乎意识到孩子第一年所发生的日新月异的变化，于是，不仅记录下作画的日期，而且还记录下时刻。

这一时期的重要创作是《三个音乐师》。这是他在新古典主义时期所画出的纯粹立体主义作品之一，也是立体主义的代表作之一。

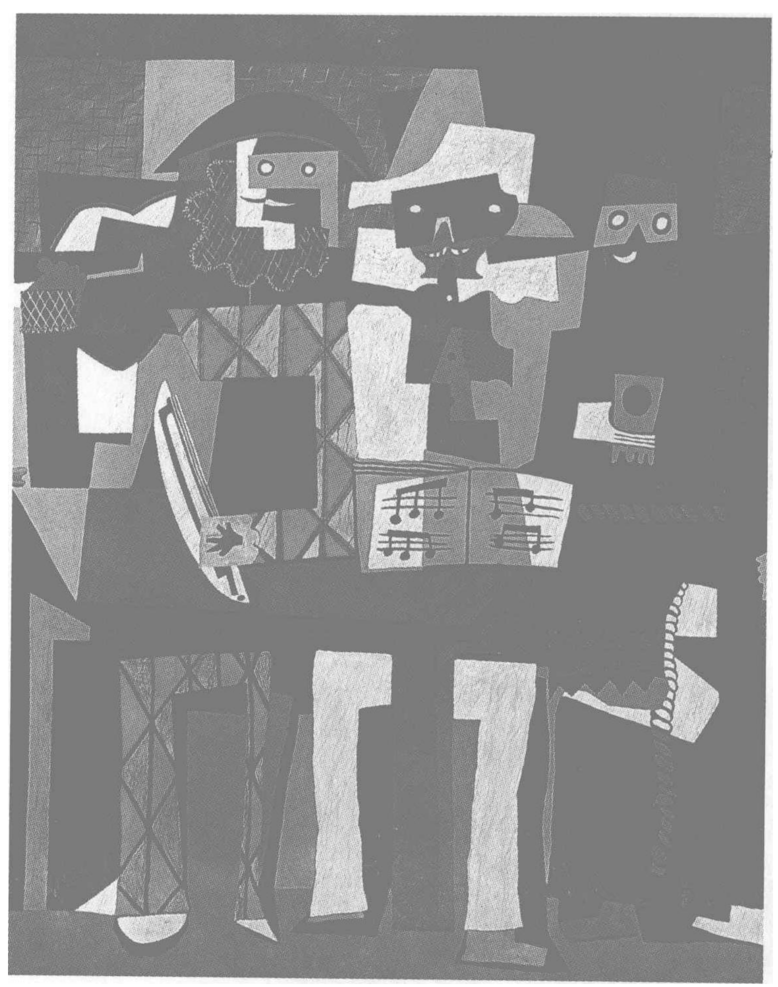
一位传记作家写道："这件作品反映毕加索此时的复杂心情。初为人父的喜悦在一定程度上抵消了他在奥尔嘉婚姻问题上所表现出的虚伪态度所引发的痛苦。他硬被塞进一个虚假的框框里，但也显得自得其乐。"

然而，没过多久，他内心深处的孤独、不安与骚动再一次出现。他发现，在这个世界里只有男孩，没有男人。时间静止着，所有的一切都静止着，贪婪地吮吸着生命的精髓。

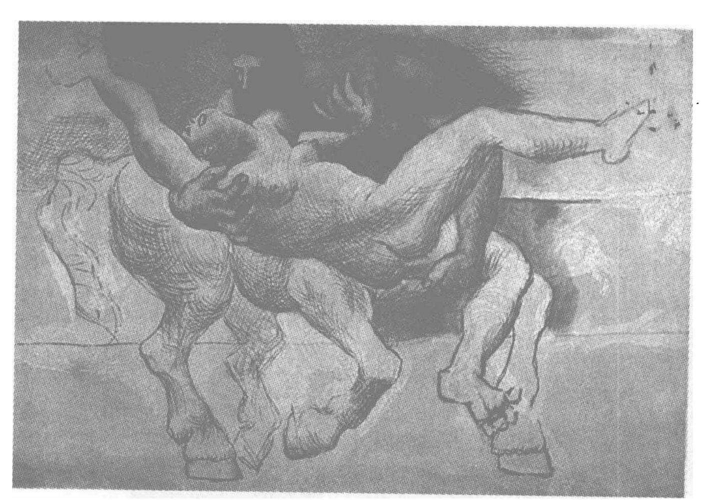
果然，毕加索的这种心情不久即反映在他与奥尔嘉的生活当中。奥尔嘉不是艾娃。艾娃不管身体多么不好，只要毕加索高兴，她随时随地都可以用她的柔肤弱体满足他的欲望，甚至置自己的健康于不顾。奥尔嘉出身于俄国贵族，从小就养成我行我素的习性，视性为可耻或淫荡行为。尤其是在生完孩子之后，她关注的重心一下子从毕加索转移至小保罗身上，生生地将毕加索抛在一边。

这是荷尔蒙一向旺盛的毕加索所不能接受的。无论何时何地，对于毕加索来说，生活中什么都可以没有，唯独不能失去性。

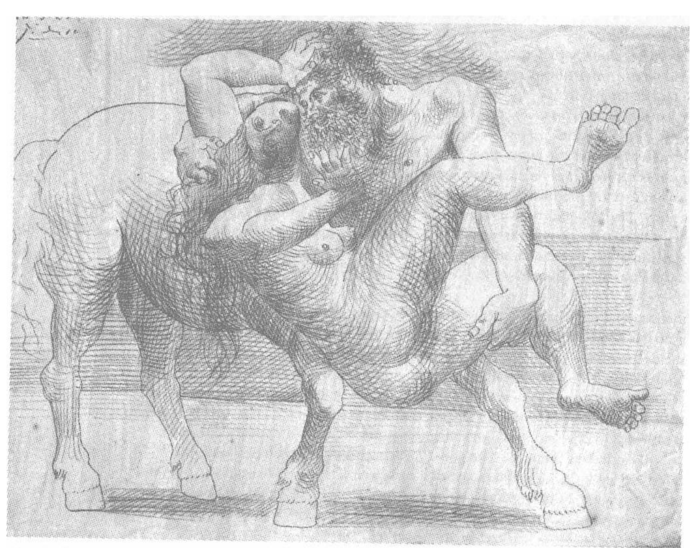
窝藏于他内心深处的欲火终于喷射。开始是五张素描、一张不透明水彩与一幅水彩



《三个音乐师》(1921)



《强奸》之一（1920）



《强奸》之二（1920）

画，反映的都是人马怪兽拿瑟斯（Nessus）强奸大力士赫克利斯（Hercules）的未婚妻迪雅尼拉（Dejanira）的故事。还有一幅画在木头上的蛋形彩画，连题名都直奔主题，干脆叫《强奸》（*Le Rapt*），描绘的是一个武士将一个惨遭蹂躏的女人从另一个武士的尸体下拉开。三个人物全呈赤裸状。这个题材显然取自一个神话壁画《培里修斯从人马怪兽手中拯救希普戴米亚》（*Perithoos Saving Hippodameia from the Centaur Eurythion*）。

这些画显示，他与奥尔嘉之间的关系，尤其是性关系，已经趋于紧张。佐证这一点的是同一时期他所画出的奥尔嘉的焦虑。

1924年，毕加索一家人按照惯例在海滨度夏。这次是在瑞昂莱潘，毕加索参加的唯一运动是在水中荡舟，尽管他的技术并不比他三岁的儿子熟练。他裸露的躯体显得健壮而多毛，并总呈紫铜色，看起来十分男子汉。

他对自己唯一的不满是身高。他一直对自己不足五英尺三英寸而愤愤不平。当加加洛的女儿对他说，他现在应有尽有时，他回答说："不，不，我还差五公分呢。"

此时的毕加索声名大噪，身边不乏崇拜者、奉承者与追随者。但奥尔嘉并没有与他同步。她越来越感到他在进入一个她不能进入的世界，她的小心眼与嫉妒心也就越来越强烈。她心里总是想着他的过去，总是竭尽全力地消除着他生活中其他女人的痕迹，尤其是容不得费尔南多，一听到有人提到她的名字就大吵大闹。她还将一股寒酸气的雅各布赶出了他们的生活。所有这些，都是毕加索所不能容忍的。

中间还发生了一个小插曲，这个小插曲加重了毕加索对奥尔嘉的不满。

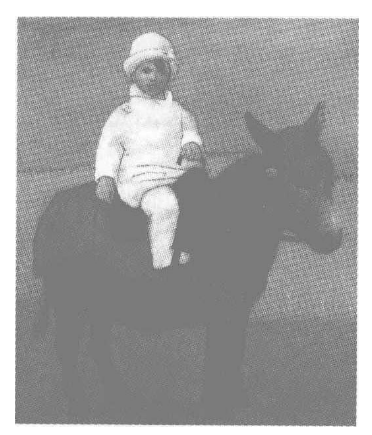
这年夏天，毕加索一家在海滨度假时，遇到从美国来的墨菲（Gerald Murphy）夫妇。墨菲很想成为画家，他美丽的妻子莎拉不久即对毕加索表示出强烈的兴趣，毕加索与他们



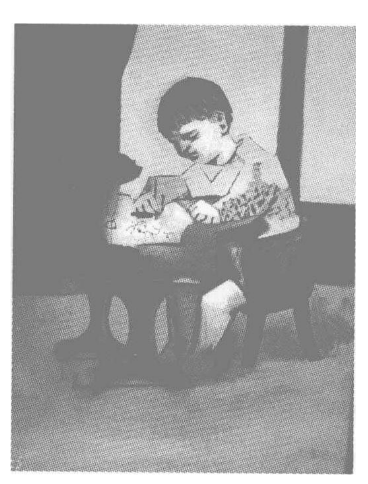
这幅画怎么看都像是少儿的涂鸦，画中是在海滩上戏耍的毕加索、奥尔嘉与他们的儿子保罗



《小丑保罗》(1924)



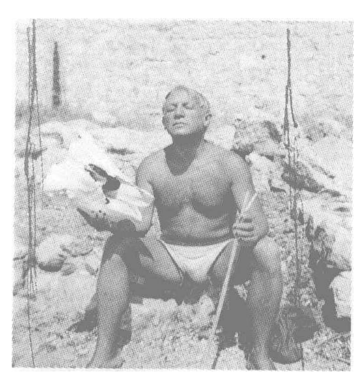
《骑驴的保罗》(1923)



《画画的保罗》(1923)

一家打得火热。

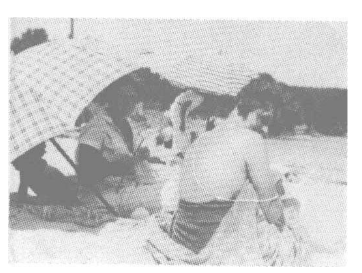
在墨菲夫妇的眼里，奥尔嘉“永远都是一个漂亮的女孩，永远都同意每一个人的每一句话，举止行为完全散文式”。



阳光中的毕加索，闭眼，拿着牛头骨

对于莎拉，毕加索则完全被她的青春活力征服了。莎拉喜欢在美丽的海边上漫步，顶着阳光，脖子上反挂着一串珍珠项链。毕加索总是呆呆地守望着她，仿佛她是一个美丽的女神。虽说他没有能够从肉体上征服这只从大洋彼岸飞来的充满活力的小鸟，但在精神上他早已与她融为一体。

他将整个夏天都交给了莎拉。休闲时看着莎拉，工作时画着莎拉，就连睡梦中也想着莎拉。莎拉的身姿与脸庞成为他画布上的主题，反挂在她脖子上的那串珍珠项链更成为她的标志。幸好奥尔嘉从不走进丈夫那杂乱无章的画室，要不然的话，她的那个



1924年，莎拉的身姿与脸庞成为毕加索画布上的主题，而反挂在她背上的那串珍珠项链则成为艺术史上的传奇

醋坛子只怕会使毕加索过不好那个夏天。

墨菲夫妇，尤其是莎拉，所表现出的典型的美国式开放观念令毕加索神往心醉。与莎拉相比，奥尔嘉则显得既狭隘又无趣，简直像一杯白开水。

毕加索与奥尔嘉的裂痕是全方位的，不仅仅体现在床上。作家布哈赛（Brassai）通过描写他们两人的不同生活方式指出了两人之间的差异。他描述毕加索的工作室："到处堆满成沓的画、纸盒、水箱、布卷架及无数的雕塑模型、书、纸和破布袋。地板上是一层厚厚的灰尘……毕加索将他的画架放在最大、最亮的房间里……窗户朝南，鸟瞰巴黎的万千屋顶……"

楼下则是奥尔嘉的地盘。布哈赛写道："那里一丝不苟，一尘不染，地板及家具擦拭得可以照得见人影。"

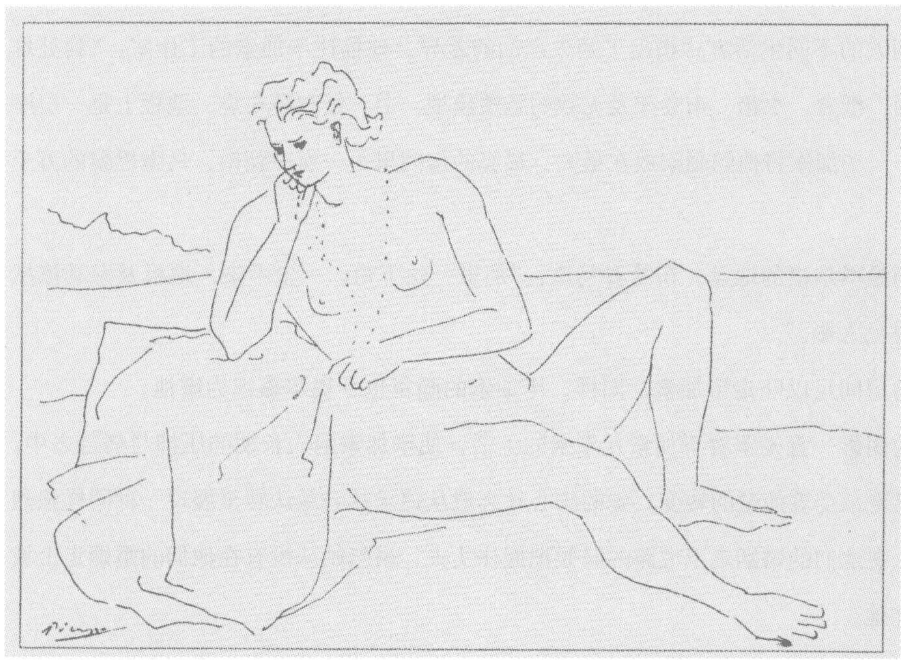
这样的房间足以吓走毕加索，同样，毕加索的画室也令奥尔嘉视为雷池。

不和的阴影一直笼罩着毕加索几年来的生活，使毕加索陷入长期的压抑与痛苦之中。

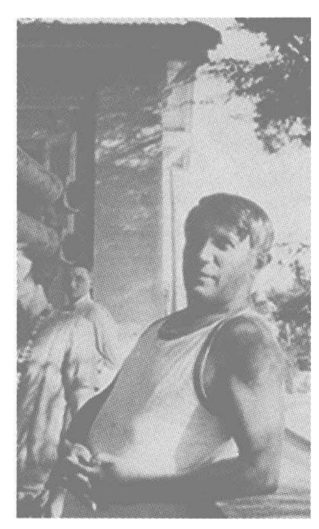
奥尔嘉也承受着痛楚的转变。她的雄心壮志已从追求社会承认转至展现一种同样强烈的占有欲：在他们的婚姻走下坡路的时候把握住丈夫，虽然她从没有在他们的婚姻走上坡路时把握住他。

毕加索一点点地、慢条斯理地激怒着奥尔嘉，有滋有味地品尝着她歇斯底里的巨大发作带给他的全新刺激。他让她真正地品尝到了生活的滋味，让她看到了她以前从没看到过的自己。她需要他越来越多的关注，而得到的却越来越少。她十分恼火，觉得受骗上当了。她痛斥他，迫使他关注她（无论多么短暂），否则她就得不到这种关注。

毕加索终于被她这种无休止的奢求与强制激怒了。他开始愤怒起来，他要反抗，他要挣脱，他要暴动！于是，1925年春天到来的时候，《三个舞女》诞生了。这是残酷肢解人



毕加索将这个夏天交给了莎拉。莎拉的
身姿与脸庞成为他画布上的主题


1926年，毕加索、奥尔嘉和让·雨果在莒安松林度假


1926年，莒安松林，毕加索摆弄着自己的相机

体的“复苏”，耶稣被钉在十字架上的联想增强了充斥于画面的毁灭感。

1926年夏天，毕加索一家重又搬到莒安松林，住进一幢刚装修过的别墅里。好友曼·雷（Man Ray）拍下毕加索在沙滩上打着赤膊的形象，照片中的毕加索虽值壮年，但已失去了1923年他所拍出的那种年轻感觉。

毕加索画中的主题也开始走向残暴。他不再直接画奥尔嘉，但画笔的锋芒却一直不离开她的左右，他庞大的画室四周，到处都可见到她的存在。此时，在他笔下经常出现的彩衣小丑变得更加丑陋。这个小丑就是毕加索自己，是他极其痛苦的自我肢解。



《三个舞女》(1925)

第五章　跟我走吧，我是毕加索

生活也并不全是灰色的。1926年，45岁的毕加索实际上已经是一个极其成功的男人。他开始购买一辆国王级座车，西班牙苏伊莎（Hispano Suiza），同时雇佣了一个衣着考究的专职司机。这年6月，他在保罗·罗森柏格艺术画廊举行20年作品回顾展，获得巨大成功。

更成功的则是一次影响他整个后半生的艳遇。在这次艳遇中，他改变了她的存在，而她也带来其他任何女人都无法带给他的创作灵感。

1927年1月8日的下午，寒风刺骨，毕加索百无聊赖地在拉斐特艺术馆附近漫步。突然，毕加索的眼睛为之一亮，因为他发现从地铁站里正走出一位年轻漂亮的金发女郎。对他来说，这似乎是一个神话成为现实的时刻。她有一个希腊式的鼻子、一双蓝灰色的眼睛，与他心目中的理想女性完全一样。

“那一年我17岁，是一个纯真的少女，什么都不懂，不管是对生活还是对毕加索。”40年后，玛丽·泰雷丝·沃尔特（Marie Therese Walter）终于向《生活》（*Life*）杂志的记者透露这个改变她一生的时刻，“我去拉法叶商场购物，毕加索看见我走出地铁。他疾步过来，一把抓住我的胳膊，冲我说道：‘我是毕加索！跟我一起走吧，我们可以干一番惊天动地的事业！’”

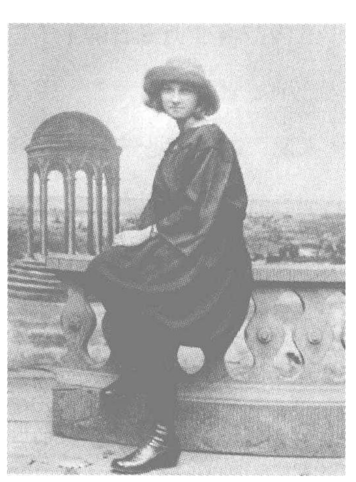
玛丽·泰雷丝于1909年7月13日出生于法国中南部的波洛斯。她对艺术和毕加索一无所知。直到此时，她的爱好全是体育活动——游泳、骑自行车、体操和爬山。

玛丽·泰雷丝也许不知道大名鼎鼎的毕加索，但她母亲埃米莉·玛格丽特·沃尔特知道。虽然这个极具吸引力的男子比她女儿几乎大30岁，但她并没有劝阻女儿对他本能的好奇。两天后，他们又一次见面了。

这次是有意安排的，两人在圣拉扎特地铁站碰头。因为两人之间的话题有限，他便把她带到电影院。

对于毕加索来说，什么电影无关紧要，紧要的是偎在他身边的美女。他的目光根本没有投向银幕，而是火辣辣地射向泰雷丝的身子，仿佛要看穿她的衣服似的。有这么一个男人坐在身边，泰雷丝一点也不敢大意，神经紧张地绷着，眼睛直盯着银幕，心里却在时刻防备着。

果然，毕加索抗拒不住本能的冲动，伸手一把捉住了她的小手。她的心猛地一抽，本能地张嘴想喊，可声音卡在嗓眼里，怎么也喊不出来。她



17岁的玛丽·泰雷丝·沃尔特，一个纯真的少女

拼命地想将手缩回，可毕加索的手像把巨钳，强而有力地将她的小手锁住。她终于知道，在这么一个男人面前，所有的挣扎都是徒劳的。于是，她放弃了抵抗，任凭毕加索将她的另一只小手也俘虏过去。

当灯光闪亮时，毕加索恨恨地嘀咕一声："可恶！"

他仍然牢牢地将她的小手捉在手里，牵着她走到门外。他请她吃饭，她谢绝了，但一种异样的感觉促使她将自己的地址透露出去。

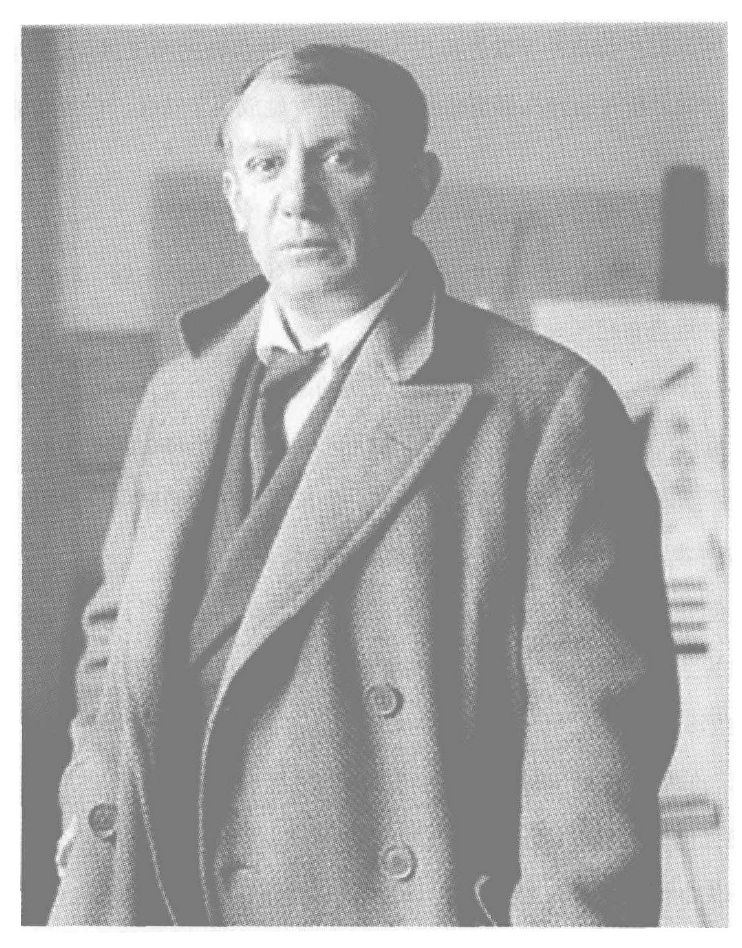
毕加索欣喜若狂，没过两天便找上门去。开门的是沃尔特太太。一看到毕加索，她就知道福星降临到自己的家门口了。老于世故的她却不动声色，将他让到屋里后，顾左右而言他，丝毫不提泰雷丝的事。毕加索憋不住了，一边四下里转着眼睛寻找泰雷丝，他心目中的女神，一边耐着性子应邀为这位女神的母亲画一幅肖像。

母亲的默许使泰雷丝完全放任地将自己给了毕加索。此后的几个月里，他们的关系一度度地升温，她甚至默许他抚摸她，也放任他拥抱与亲吻自己，但她牢牢地坚守着最后一道防线，不管他怎么诱惑，甚至一度已将她的衣服全部脱光。

泰雷丝的抗拒使毕加索更加欲火中烧，但老到的他知道，他不能急于求成。再说，看着陷阱里的猎物在他受用之前作无谓的抵抗，在毕加索看来，也是一种享受。

毕加索忍不住拿她与他的其他女人进行比较。在他眼里，泰雷丝真是一个天生尤物。她有着费尔南多的美貌、艾娃的温柔与奥尔嘉的高贵，还有着她们所没有的快乐、活泼与清纯。

1927年7月13日，泰雷丝隆重地庆贺自己的18岁生日。为度过这个生日，毕加索花费了大量心血。他知道，猎物的受用就在今夕。他把她约进一家饭店，化名订好一个房间，在这里，他施展出自己的浑身解数，将她身上的每一根神经都拨弄得兴奋起来。



1928年的毕加索，一位成功征服巴黎的
艺术家

泰雷丝知道，这一天是属于毕加索的，她的心，她的身。

当最后一刻来临时，她还是感到紧张。当毕加索在她面前宽衣解带时，她羞得捂起眼睛。不知怎么地，这个男人从一开始就让她害怕，但也让她充满热望。

一阵剧痛过后，泰雷丝真正地感受到了毕加索娴熟的做爱技巧带给她的爱的甘泉。她兴奋得哭了起来。她不明白，自己为什么竟将这样的幸福一直推迟到今天！

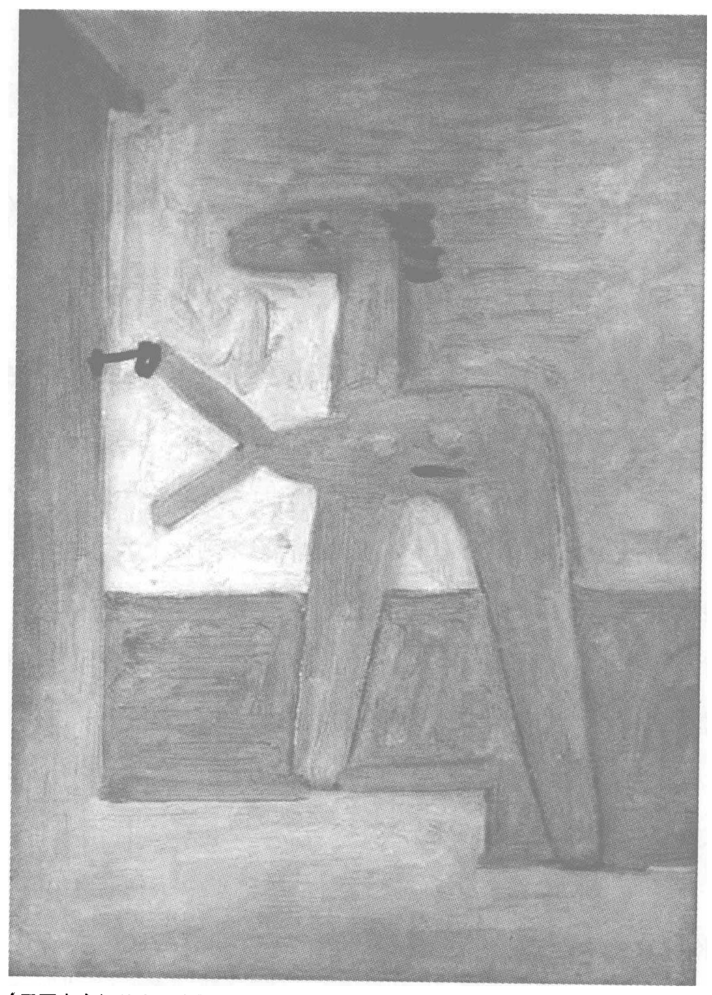
“我抗拒过六个月，”玛丽·泰雷丝后来回忆道，“但你不能抗拒毕加索。你们理解我——女人是不能抗拒毕加索的。”

许多年后，毕加索在写给她的信中谈到这一天对他的一生也至关重要。“今天，1944年7月13日，是你在我心中的第17个诞辰，也是你自己来到这个世界上的第34个纪念日。和你相遇之后，我才开始了真正的生活。”

毕加索像一个恶魔一样享受着玩火的乐趣。两人初遇时，他即预言式地在笔记中画满这位年轻伴侣的素描。接着，随着他们风流韵事的发展，他开始着手修改巨幅静物《桌上的乐器》。在纪念碑式的形体当中，毕加索用白线铭刻着玛丽·泰雷丝斜卧的裸像。由于泰雷丝的出现，这幅画作看起来更加明亮。

在同一时期，他还继续使用一系列吉他造型进行实验。这些吉他与静物的造型同样几何化与抽象化，构图系大写的M与T（玛丽·泰雷丝首字母）的交叉演变。这些画与艾娃时期“我的美人儿”系列大不相同，但就绘画成就而言，具有同样的动人与成功的特质。一切如十几年前一样，毕加索怎么也按捺不住心底里的喜悦，竭力想在画布上刻画自己在爱情上的成功。

对此，奥尔嘉一无所知，因为她从不踏进他的画室，当然看不到他赤裸裸的爱情表白。



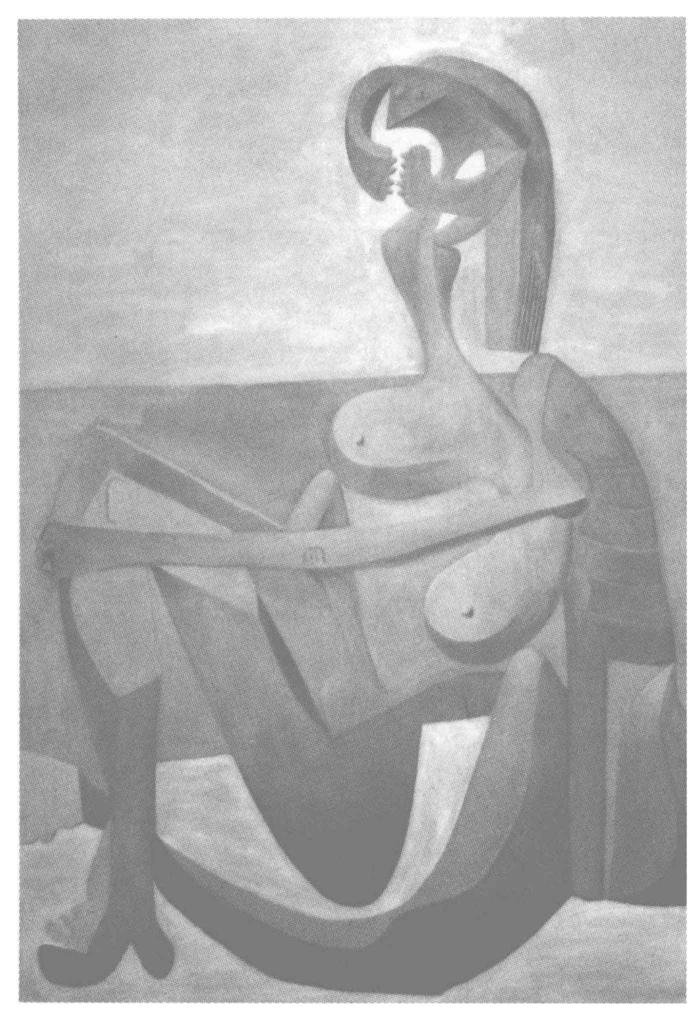
《开更衣室门的女浴者》(1928)

Chapter 5

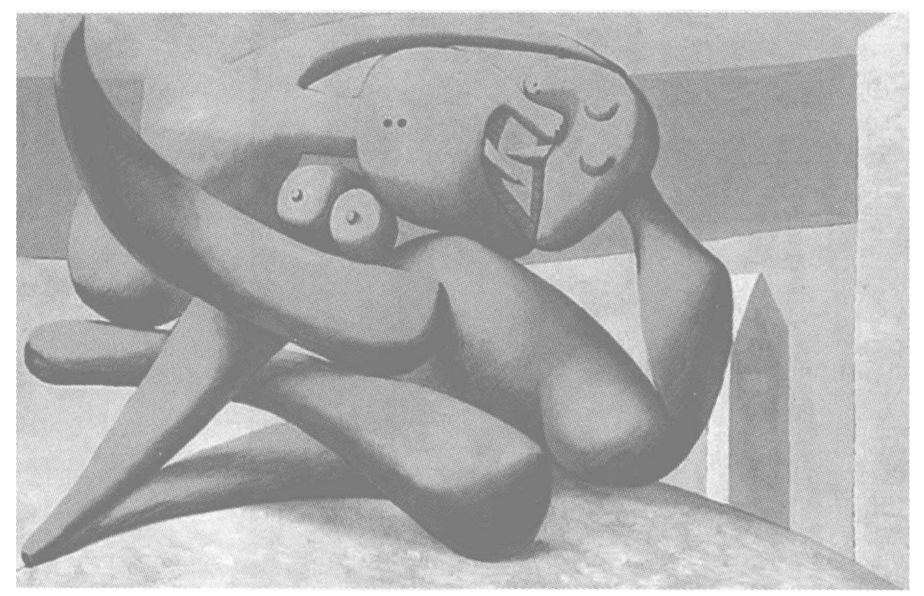
跟我走吧，我是毕加索



《耶稣受难图》(1930)



《坐着的浴者》(1930)



《海边人像》(1931)



《红色扶手椅里的女人》(1929)

毕加索虽然也想过在客人面前掩饰一二，然而，当客人真正来到时，他也常常忘乎所以。后来，他干脆在画的背景上加上一只巨大的右手，以加强抽象吉他的象征意义。通过这种手法，毕加索创造出一整套玛丽·泰雷丝的特有的词汇，享受着无人能解读的创作与爱欲的双重快感。

1932年，在他与玛丽之间最为情深意切之时，他对好友泰希亚说："创作真像写日记一样。"因为毕加索如此痛苦地谨守着自己的秘密，玩弄着别人的误解，这项告白便显得更加邪恶与晦涩。

"我跟母亲住在一起，不得不说出越来越多的谎话。我得告诉他们，下午我要和女朋友一起度过，然而一旦出门，我就会直奔毕加索指定的地方。我们说笑着，嬉闹着，在我们共同的秘密里快活着，过着完全不受任何约束的爱情生活。"若干年后，玛丽再一次回忆起他们在一起时的那一段甜蜜生活时说。

这种生活超越了她所熟悉的各种限制，更挣脱了当时那个极其压抑的时代的束缚。在这种全新的刺激面前，她头晕目眩，完全迷失了方向。

在年轻美丽的玛丽·泰雷丝的热诚配合下，毕加索一生中最为强烈的欲望点燃了。它既没有限度，又没有禁忌。

进一步刺激他的欲火的，是他们相互间的这种偷偷摸摸的关系。实践证明，孩子似的玛丽·泰雷丝永远是个驯服的"性爱小学生"，欣然接受着他的种种性实验，甚至包括性虐待。她绝对服从毕加索的意志，她的身心为他一个人所占有。她不厌其烦、心甘情愿地让他在自己身上展示其战无不胜的男人的力量和欢爱技巧。

与玛丽·泰雷丝的风流韵事，在冲淡着妻子强加在他身上的怨恨（可能还加上嫉妒）



的影响的同时，更让他感到一种强烈的刺激。玛丽是一个全新的范式，是表现其艺术的新的利器，也是奥尔嘉随时可能将其毁灭的巨大机会。他将自己的个人戏剧进一步演绎，用绘画来表现罪与罚、恨与怨、爱与欲的未知疆土。

1928年夏天，毕加索离开巴黎前往迪那尔，由奥尔嘉、保罗及其英国保姆陪同——玛丽·泰雷丝则先走一步，被安置在附近的一个儿童夏令营里。

这是个令毕加索大为喜悦的巧妙安排，不仅仅是因为这样安排滴水不漏，而且也因为它是大逆不道的。到儿童夏令营里访问他年轻的情妇，这给他们的关系增添了某种冒险、超现实主义和偷偷摸摸的意味。他们的关系原本就充满着性感，而且这种性感由于“女孩子”疯狂地屈从于情人的意志而逐渐得到增强。

当毕加索欣赏够他那身材修长、体格矫健的情妇游泳或在海滩上与儿童们一起蹦蹦跳跳之后，他总要把她带到海滩的一个简易帐篷里。在那里，他们一起蹦跳，而且蹦跳得更为剧烈，也更富戏剧性。她的任务很明确：服从命令，听任她称之为“奇妙而可怕”的情夫的摆布。

“在他面前我俯首听命……我总是对巴勃罗·毕加索哭哭啼啼。”40年后，玛丽·泰雷丝在《生活》杂志的记者面前坦白道。

玛丽·泰雷丝从法律上说不到年龄，又待在儿童夏令营里，这是毕加索性欲旺盛的主要原因。那时，在法国诱骗未成年的少女可能导致判刑坐牢，但藐视法律反倒是激起他性爱兴趣的又一原因。

德·萨德曾经描述过天才们总是践踏和违背所有禁忌。毕加索认为，他在生活和艺术中应该享有一切。因而，如今在儿童夏令营的帐篷里藐视法律、世俗和道德，探索性行为的限度对毕加索来说，反倒变成了一项极其严肃的事情。他不仅追求满足自己的性冲动，

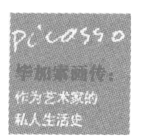
还沉湎于通过打破文化上的禁忌，追求达到法国作家乔治·巴塔耶视性行为为目标的高潮状态。

1930年秋天，为减少浪费在路上的时间，他干脆把玛丽·泰雷丝安置在拉鲍蒂街44号底层的一套房间里，位于他和奥尔嘉所住街道的斜对面。当然，效率不是他的唯一动机。他喜欢这么做，而且也知道这么做的后果将会是什么。但他将一切安排得滴水不漏。再说，在他那疯狂吃醋的妻子鼻子底下偷情，对他而言更有一种别样的刺激。



玛丽·泰雷丝

1930年10月25日，也就是毕加索的49岁生日这天，他创作出版画《朱庇特与赛米娜》。这幅画取材于古罗马神话里的一则故事。主宰天界的朱庇特看到美丽的凡间少女赛米娜，一时激情萌动，化作一个英俊的少年向她求爱。少女当然也爱他，两人一起度过许多个充满爱欲的日子。当少



女突然得知所爱的男人是天神时，恳求他现出原形，好让她一睹天神的风姿。朱庇特只好现出原形，结果，少女承受不住他神圣的光辉，当下就死了。

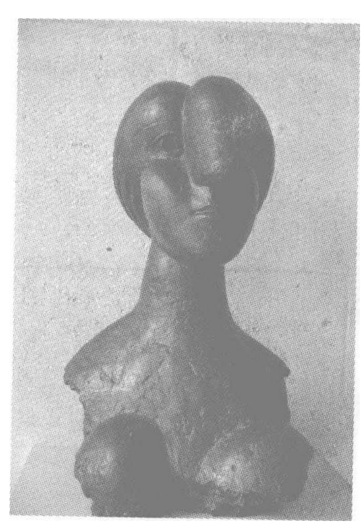
这幅画实际上是在暗示毕加索与泰雷丝的关系。在这个关系中，毕加索是朱庇特，是神，泰雷丝则是少女，是凡人。她不可能真正地看到他天神的一面，对她来说，唯一的选择是服从，是听凭他的摆布。

事实也是如此。她爱毕加索，并不是因为他是一个举世闻名的画家，而是因为他是她的性学启蒙教授。她从他那里学到了性的种种技巧，同时也感受到了由此而来的性快感。至于毕加索的艺术世界，她不懂，也不想去懂。

很多年之后，人们在议论毕加索的这些情人们时，无不认为，泰雷丝无疑是头脑最简单的一个。然而，没



1930 年，巴黎，充满魅力的毕加索



《玛丽·泰雷丝头胸像》(1931)

有一个人敢于否认她存在的意义，因为正是通过她，毕加索才将潜意识里的意象成功地体现在艺术探索上。这层意义，对于艺术史来说，无疑是巨大的，但就她个人而言，自己不过是他泄欲的工具。

随着与玛丽·泰雷丝关系的深入，毕加索的创作热望也直线升腾。他接连完成了一系列令人瞠目结舌的小幅画作，用猛烈、多棱角的不对称比例，完成他对女性身体最大胆、最具颠覆性的再塑。《玩球的女泳者》还有《开更衣室门的女浴者》，分别构成充满动力的景致。他的弗洛伊德式暗示，以及透过大胆的形体再架构与分裂重组所表现出来的性活力，都因为玛丽·泰雷丝的出现而更加清晰。

在他的精心安排下，玛丽还来到他的夏日度假胜地，在自己的眼皮底下施展妩媚。作为报答，他以无比和谐的手法，创作出石版画《脸》(*Le visage*)。

而在另一张作品《斜倚女子》(*Femme couchee*）中，一个两手枕着脑袋的裸女，双腿大胆地叉开着，腿之间是三个水果，画中的色彩也完全属于玛丽·泰雷丝。

与此同时，奥尔嘉的形象却在改变。1929年2月，他画出一幅《自画像前的女人头胸像》(*Buste de femme avec autoportrait*)，公开展现家庭暴力。他将代表奥尔嘉的意象具体化，甚至幻化为她破口大骂丈夫的样子。她的头被描画为几乎张成直角的两道箍，上面有两排巨大的牙齿，中间伸出一根尖舌头，一些长条暗示头发，背景则是给完全框起来且面无表情的画家。

毕加索还将这种泼妇骂街式的家庭暴力表现在另外几幅油画上，诸如《画室》《红色扶手椅里的女人》等。在这些画面上，夸张而瘫软的手臂、悬荡着的内脏，似乎是在诉说这个可怜女人的不幸遭遇。是的，对于这个毕加索曾经爱过，并成为自己的妻子、他儿子



的母亲的俄罗斯贵妇而言，生活真是与毁灭联结在一起的。

1970年春天，在复活圣母堂住所最隐秘的一角，毕加索当着老朋友皮埃尔的面，从一叠画中抽出《台桌上的静物》(*Nature morte sur un gueridon*)。这幅油画比毕加索与皮埃尔都要高，完成日期写着1931年3月2日。“我亲口对巴尔说过，‘这才是一幅真正的静物！’他记下了这句话。”毕加索对皮埃尔说道。

“我咋看咋像玛丽·泰雷丝。”皮埃尔显然很内行，一语中的。

“所以我才告诉你，这才是一幅真正的静物。”毕加索说着，转身拍拍皮埃尔的肩膀，用指尖随着静物的线条轻轻滑动。这些线条正是玛丽·泰雷丝窈窕的曲线。

自1931年3月起，毕加索终于摆脱痛苦与暴力的纠缠，开始拥抱抒情与爱恋。

玛丽·泰雷丝露面的最初几幅是《披肩女人的背影》《窗前两裸女》和《灯》，分别完成于这一年的春天与初夏。

这年夏天，毕加索一家照例又在莒安松林度假，他开始描绘熟睡中的玛丽·泰雷丝。在一幅名叫《金发女子》(*Femme aux cheveux blonds*)的油画中，女主角的侧面浮现一绺金发，金发上又幻化出一只手臂。

这是又一幅秘而不宣的画像，它的续作是8月份的《雕塑家与模特儿》。这几个月的版画，后来都列入《佛拉系列》(*Vollard suite*)之中，主要描绘玛丽·泰雷丝。该系列中较为引人注目的是《男人揭露女人》(*Homme de voilarnt une femme*)《弓着腿的裸女》(*Femme une a la jambe pliee*)和《强暴》(*Viol*)。

这一时期，毕加索还完成许多雕塑，并完成了四座大型的玛丽·泰雷丝头胸像的准备工作。12月，他着手进行这项巨大的工程，同时还从雕塑中汲取技法，创作出最极端，甚

至带有分裂色彩的塑性油画。其中最高贵的是两件玛丽·泰雷丝的头像，鼻梁分隔两眉，眼睛奇大无比。

玛丽·泰雷丝的古典头像可媲美1906年的《费尔南多头像》，尤其是女人脸部的处理，和谐而自然。在接下来的一段时间里，毕加索自身也好像陷入一场分裂之中。我们可以同时看到两个毕加索，一个是雕塑家，另一个是画家。

毕加索这一时期的绘画与雕塑，似乎融为一体。在《红色扶手椅里的裸女》《睡》《梦》等油画中，画中主人公额头的轮廓看起来就像是雕塑作品，经过再塑与分割的断片，在保留女主人公优雅的同时，使她身上的塑性韵律得到了充分的体现。作品似乎传达出一种竞争态势，仿佛身为画家的毕加索与身为雕塑家的毕加索在彼此挑战，两者都在试图展现一个美丽绝伦的玛丽·泰雷丝。

两个毕加索所表现出的最彻底的决斗则是由奥尔嘉直接挑起的。这一年的圣诞节前夕，奥尔嘉可能察觉出毕加索对她的公然背叛，从而将醋坛子打破，引起一场前所未有的危机。

大约是12月19日至25日这几天，毕加索一气呵成，画了又一个盛怒中的奥尔嘉。这个怪物般的女人依然瘫软无力，但暴怒无比。同以往所不同的是，奥尔嘉手中拿了一把匕首，面目更加狰狞。

这把匕首将毕加索的想象力推向极致。此画所宣泄的正是毕加索近期来塑性语言所表现的极端倾向。它向全世界表明，毕加索的确拥有充分的赋形自由。他个人生活的超现实主义与他所倡导的艺术超现实主义此时此地交融在一起，带给他无穷的创作乐趣。

第二年3月，处在亢奋中的毕加索一发不可收，连续完成《画笔、高脚杯与调色盘静物》和《镜前裸女》（*Nu au miroir*）。



1989年11月，《镜前裸女》的售价达到2640万美元。画中侧影的叠映、曲线的互动与镜中的反射，一起形成身形圆周式的展示。乳房的分离，小腹如子宫般的切面图，反照在镜中的女人的大部分阴部，似乎在向观众诉说着酣畅淋漓的爱欲。

在另一幅画《镜前少女》(*Jeune fille au miroir*)完成后第三天，大画商康惠勒造访毕加索画室。想必他看到了这幅作品，因为他在给米夏·雷西斯的信中这样写道：

> 如你所说，绘画在毕加索手中真有出神入化之表现，而且如此美妙。我们在他那里看见两幅油画，是两幅裸女，可能也是他到目前为止最动人的作品。"这幅画像是刚杀死一个女人的色情狂画的。"我对他说。它既非立体主义，亦非写实主义，完全不着斧痕，生动而色情。当然，是巨人的色情……我们在震颤中离开。

毕加索在自己丰富的素材中挖宝，于该年6月举办了一次个人作品回顾展，展出的大部分是以玛丽·泰雷丝为灵感之源或与当时的愉快心境相一致的油画佳作。

在2.8万名参观者中，有一个叫卡尔·荣格的人在纵览毕加索的作品之后，写了一篇很有分量的文章，并于1932年11月13日刊登在《新苏黎世报》上。荣格发现，毕加索的作品与他的精神分裂症患者的绘画十分相似，便宣布毕加索是一个精神分裂症患者，说他的作品表达了一种"坠入地狱，坠入无意识，与表面的世界永别"的常见主题。

在将毕加索创作的形象进行比较之后，荣格写道："从非常正式的角度看来，他的作品占主导地位的是精神分裂的特征，精神分裂被转化成破碎的线条，即一种贯穿整个形象的心理分裂。这就是作者所寻求的丑陋、病态、奇形怪状、难以理解且极为平庸的东西，

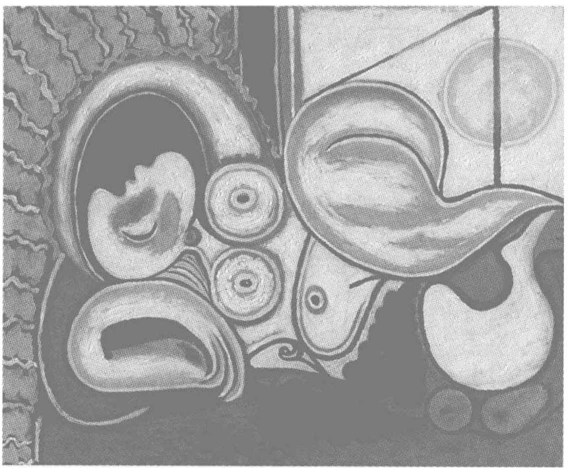
它不是为了表达任何概念，而只是为了模糊起见。然而，模糊中却没有什么要掩盖的，而只像冷雾笼罩荒野似的。整个作品毫无意义，就像有景无人观赏似的。”

无论荣格的见解正确与否，无可否认，在进入其一生的第六个阶段之后，毕加索比以往任何时候都更远离他年轻时代要创造一种大众艺术的梦想。他的目标已不再是仅仅掌握他所喜爱的任何风格或任何媒介，而是超越一切风格，创造出绝对的、最终的艺术。他有勇气摒弃许多旧的艺术表达形式，创造新的艺术表达形式，却缺乏勇气放弃他那极端的以自我为中心的和令人眼花缭乱的个性。富有魔力的油画和杂技般的性行为遮掩不住他那无孔不入的毁灭感，尽管这种毁灭感转瞬即逝。

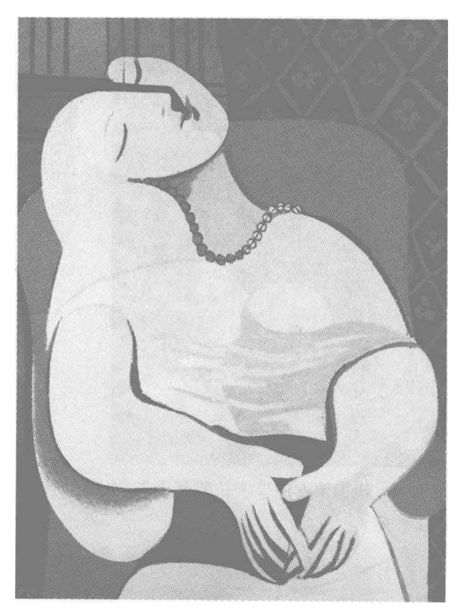


1932年，毕加索在他位于拉鲍蒂街23号的工作室

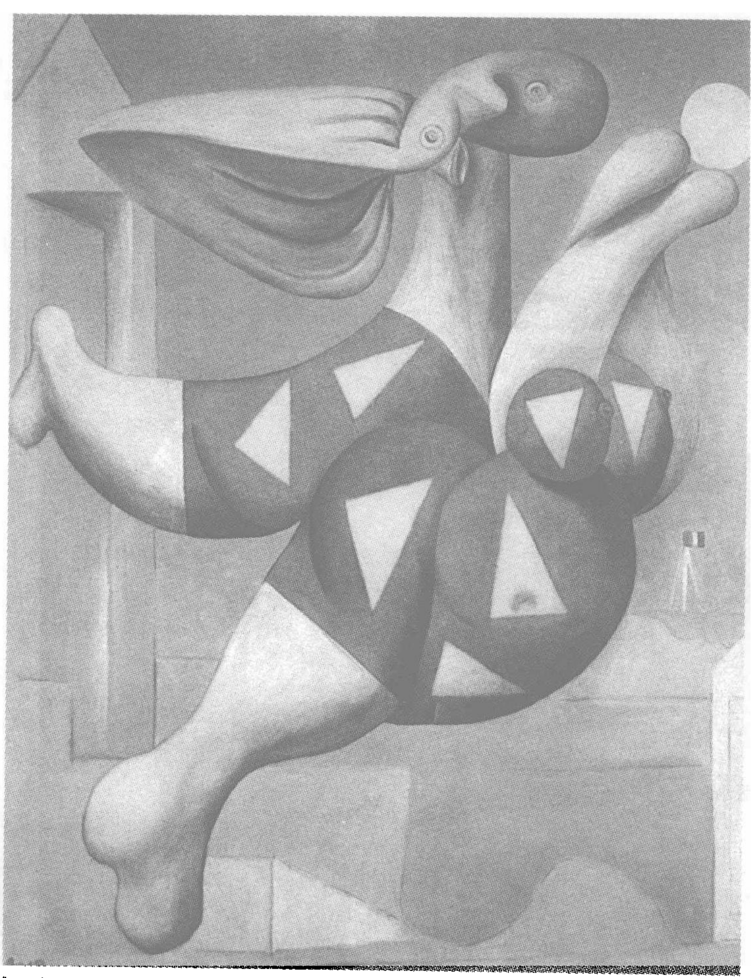
同时，报纸杂志上展开了对这次画展的评议。评论家泰希亚开始在杂



《斜倚女子》(1932)



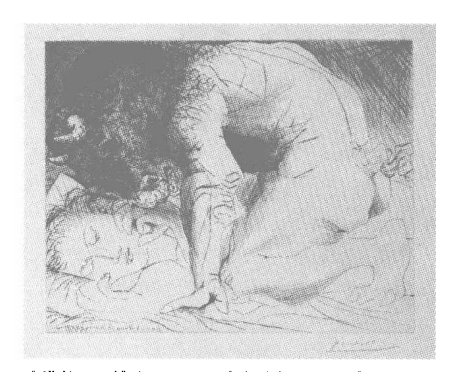
《梦》(1932)



《玩球的女泳者》(1932)



《佛拉系列》版画之一,《牛头怪凝视熟睡的女人》



《佛拉系列》版画之一,《牛头怪的强奸》



《斗牛》(1934)

志上公开发表与毕加索的访谈录。他笔下的毕加索这样说道："每幅画的完成就跟王子生小孩一样，都要靠牧羊女帮忙。"说到这里，他还朝泰雷丝点头一笑。不过，他并不想在这一点上解释得过于具体，因而补充说道，"凡事都要靠自己，靠你肚子里那一团能发出万丈光芒的火焰。这就是马蒂斯之所以成为马蒂斯的唯一理由。他的肚子里活跃着一个太阳，所以总是有好作品冒出来。"

谁也无法确切地知道他肚子里的万丈光焰源自何处。知道这一点的可能只有泰雷丝一人，因为他或许会在无人知道的情况下单独向她表白过。

不管是毕加索的朋友，还是他的敬仰者，没有人见过玛丽·泰雷丝。他们只知道毕加索的身后有一位神秘的女人，他极其秘密地与她约会。在1932年的夏天，毕加索将奥尔嘉与保罗送往莒安松林，自己独居在博瓦吉卢，为与泰雷丝的幽会大开方便之门。尤其是在秋天到来时，毕加索的画布上，泰雷丝跃身入水的英姿更是无处不在。

1933年5月17日，《牛头怪》杂志上开始刊登出毕加索的牛头怪系列蚀刻画。画中的牛头怪（当然只能是他自己）手持酒杯，面对头戴桂冠的玛丽·泰雷丝。5月18日，牛头怪在雕塑家与众多青春人物的平静注视下，热烈地拥抱他的年轻伴侣。同一天，他参加酒神的狂欢会，酒酣沉睡之际，一个女人在身旁久久地凝视他。5月23日，牛头怪攻击一位亚马孙族悍妇。牛头怪26日受伤，29日失踪，30日饱受痛苦，在此危难关头，玛丽·泰雷丝向其伸出援助之手，而他竟浑然不觉。

这些版画一共40余张，构成著名的《佛拉系列》。不过，后来有三幅画被他删掉，第一幅是24日牛头怪激情做爱的场面；第二幅是6月18日，画中的牛头怪注视熟睡中的玛丽·泰雷丝；第三幅是牛头怪正在强奸一个女人。

几十年后，当人们知道毕加索在短短的几十天时间里便创作出如此众多的完美画作，

其中有许多是即兴之作时，无不拍案惊奇。这一露骨内省的系列再一次证明，对毕加索而言，艺术就是生活。没有玛丽·泰雷丝的激情与奥尔嘉的愤怒，我们也许永远也看不到这位大师的这些稀世珍品。

1933年，费尔南多准备出版一部回忆录，其中披露大量有关她与毕加索的关系及毕加索早年私生活的内容。

毕加索在得知这一情况后，立即着手进行阻止。然而，费尔南多与出版商没有一个肯买他的账。无奈之下，毕加索只好听任自己早年私生活的曝光。

随着这本书的出版，毕加索的婚姻危机也出现戏剧性的变化。奥尔嘉原本就对毕加索的早年情妇妒火在胸，听说这件事后更是按捺不住。将这团妒火挑起来的不是别人，正是毕加索的好友杰特鲁德·斯泰因。

一天，杰特鲁德趁着毕加索夫妇到她家做客的机会，大声朗读她刚刚完成的《爱丽思·托克拉斯自传》中关于毕加索年轻时代及在洗衣坊生活的片断，其中不可避免地提到了费尔南多的名字。

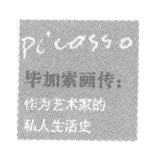
始料不及的是，奥尔嘉一听到费尔南多，立刻气得脸色发白，一句话不说就冲出房间。毕加索对奥尔嘉的过敏反应无动于衷，反过来轻声鼓励杰特鲁德："念下去！"杰特鲁德停下来，冲毕加索说道："你快点跟她解释一下，这些都是陈年旧事，这样认真干吗？"毕加索冷冷一笑，摆手叫杰特鲁德继续朗读。

此后的许多年里，奥尔嘉再也不愿意面见杰特鲁德，也容不得任何人调笑她对毕加索的专有权。

然而，不管她愿意不愿意，毕加索的身心早已为玛丽·泰雷丝所占有。随着牛头怪在



《斗牛》(1934)



蚀刻画中对泰雷丝的彻底占有，毕加索对奥尔嘉的反感也与日俱增。不过，为谨慎起见，他始终躲避着媒体。

费尔南多的回忆录出版后，奥尔嘉几乎被推到精神错乱的边缘。毕加索对前情人利用他的声望赚小钱一事也深为不屑，对费尔南多更是深恶痛绝。他一直拒绝阅读她的书，认为这本书与她这个人都是对他的背叛。也正是由于这本书的存在，他对自己的青年时代更是闭口不谈。他一直认为，私生活与过去只能属于他个人，是他个体存在的重要部分，无须他人妄言。

费尔南多的背叛、奥尔嘉的神经质及他对与玛丽·泰雷丝之间关系进一步深化的恐惧引发了深藏在毕加索内心的不安与焦虑。在这种心境的驱使下，他返回西班牙，在那里观看了几场斗牛比赛，并希望在斗牛场上寻回些许灵感，抑或是精神上的支持。

斗牛场上的凶险与他生活中的焦虑暗相契合。重返巴黎后，毕加索开始在画布上展现斗牛场景，死亡与暴力最终战胜玛丽·泰雷丝，重又成为毕加索画布上的主题。在此一时期的作品系列里，较有影响的是《斗牛》(*Bullfight*)。这些作品主要描绘斗牛士在斗牛场上的勇敢表现。

9月19日，徒步斗牛士在斗牛场中死亡，标志着毕加索塑性暴力的又一个高潮。这个斗牛士虽然在长相上并不与毕加索自己相似，但他在画面上所注入的感觉与神韵，无一不揭示着两者之间的源流关系。

这种关系，这种对暴力与死亡的张扬，在其以后的生活中得到逐渐的发展，最终成就了他的举世名作《格尔尼卡》。

1934年秋，毕加索在四幅非常动人的蚀刻画《瞎眼的半人半牛怪物》中倾吐了他的

困惑和痛苦。半人半牛的怪物是他自己的象征，它被一个手捧鸽子的漂亮少女深情地牵引着。盲兽的周围有一种绝望的悲剧气氛。当它沿着海岸吃力地寻找道路的时候，这个气氛是那样地强烈，也那样地可怕。女孩好像是玛丽·泰雷丝，但在体态特征之外，更像是歌德的“引导我们向上的永恒的女性”。

毕加索在两个女人之间疲于奔命。他的心被玛丽·泰雷丝牢牢占据，愤怒的奥尔嘉却对他穷追不舍，追得他心烦意乱，无处可躲。在毕加索死后才公之于世的一幅巨大油画上，占据主体位置的是一名正在逃命的泳者。

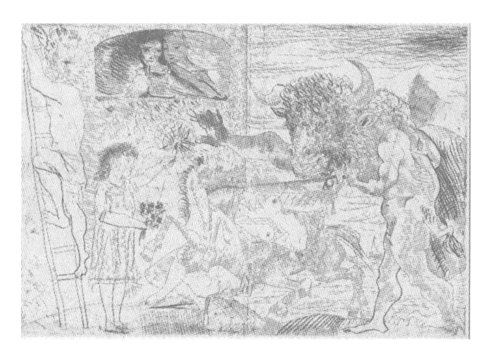
多年来，他一直在躲避他那情绪越来越不稳定的妻子。1935年，他在一首诗里写道，“公牛”（他的另一个代号）有“上千个理由保持沉默，不去理会跳蚤因喝多了咖啡而撒尿”。这句话明显是在指责奥尔嘉。毕加索有一次说，他家庭生活中最生动的场景之一是奥尔嘉神经质地喝咖啡。他时常感到静不下心来，并衷心希望奥尔嘉别再大喊大叫，玛丽·泰雷丝别再胡闹傻笑。除了满足他的特殊需要之外，两人最好都离他远远的。

1934年的12月，毕加索创作了蚀刻版画《四个小孩观察长翅膀的牛》（*Taureau aile contemple par quatere enfants*），同时意外地让玛丽·泰雷丝怀上了身孕。

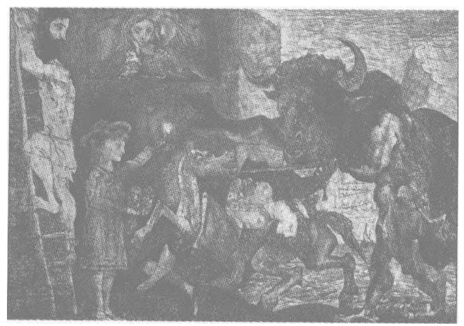
这个新情况使毕加索陷入另一种恐慌与不安之中。事情接二连三，他不能置之不理，更不能抱定维持现状的初衷不改。尽管生活充满欺诈和不快，他还是为即将出生的孩子感到兴奋，认为这个孩子将弥合他和玛丽·泰雷丝之间开始产生并日渐严重的裂痕。

他开始为这个孩子欢呼，并一度跪在泰雷丝面前，为她流下感激的泪水。

随着泰雷丝肚皮的隆起，毕加索这一时期最重要的作品也渐渐完成。这幅作品叫《挑


《挑战牛头怪》之一（1935）


《挑战牛头怪》之二（1935）


《挑战牛头怪》之三（1935）

战牛头怪》，画中的牛与长翅膀的牛一样，有着巨大的脑袋。脑袋上的尖角渐渐逼近骑在马上的斗牛士——袒胸露乳、小腹滚圆的玛丽·泰雷丝。她显然昏迷了，人事不省地躺在肚破肠流的战马旁边。在此危急关头，一位小女孩手捧鲜花和一根点燃的蜡烛将狂怒的怪物引开。

与此同时，奥尔嘉不知从何渠道已经获知了玛丽·泰雷丝的存在。我们不难想象她当时的伤心与暴怒。对于毕加索而言，他也觉得到了摆脱奥尔嘉的最后关头。

然而，一想到离婚他就不寒而栗。任何最终的分手都带有死亡的意味，他准备尽量忍耐，避免生活中出现大起大落。除了他本人的内心恐惧之外，他还受到法国著名律师亨利·罗伯特先生的忠告。罗伯特提醒毕加索说，离婚意味着他可能失去全部财产的一半，包括他的作品。因此，法国夫妻共有财产法和他娶奥尔嘉时签订的协议迫使他没能作出离婚的最终决定。

至于奥尔嘉，她从未率先提出离婚，但这并没有减轻离婚谈判的激烈与烦恼的程度。特别是奥尔嘉的律师们早已急不可待，甚至一度把官方的封条贴到毕加索在拉鲍蒂街的大门上。

奥尔嘉的精神首先崩溃。时至如今，她不得不承认她的婚姻已告结束，她也不能再无视丈夫日渐明显地憎恨她，或把她的情敌画进他的作品之中。1935 年 7 月，她在又一次歇斯底里的大发作之后，抱着儿子疯狂地冲出门去。

她没有走远，而是落脚于拐角处的加利福尼旅馆。在某种意义上，她永远也不会离开自己的丈夫，这个令她伤心也令她无奈的男人。她这么做只想引起丈夫的注意，然而毕加索似乎无动于衷。



这是毕加索在拉鲍蒂街独自度过的第一个夏天。玛丽·泰雷丝怀孕六个多月了，她和母亲一起住在巴黎郊外的阿尔福特旅馆，等待毕加索，等待着她相信即将发生的离婚奇迹。他答应过她，并向她母亲保证说，在孩子出世前——或者至少在孩子出世后不久，他们就会结婚。

泰雷丝的怀孕与奥尔嘉的大闹使毕加索陷入极其痛苦的境地。他以疯狂的创作来排遣心中的郁闷。此一时期，他创作出许多富有立体主义非凡力量的雕塑作品，如《女人与花瓶》《武士头像》《有胡子的人》《女人与树叶》等。

在玛丽·泰雷丝即将临盆之时，毕加索疯狂的雕塑活动戛然而止。但在停下创作之前，他用叉子、小勺和一些木头与绳索做了一个《人体》。这是到此时为止他所想象出来的最残酷、最痛苦的人物。


1935年，毕加索在《扶手椅里的奥尔嘉》前

毕加索痛苦的根源在于泰雷丝与她肚中的孩子。孩子即将出生，但他却什么也不能给予。在他进入50岁的时候，这个富有青春活力的女人带给他灵感，令他充满着青春与创作的热情。然而，随着孩子的到来，这个灵感之源将被剥夺，将被由他所播种的新的生命所取代。这且不说，他丝毫也没有再为人父的喜悦。

在某种程度上，他更有一种罪恶感，因为在旧的婚姻没有解除之前，他根本无法合法地娶回泰雷丝，甚至不能公开她的存在。

9月5日，玛丽·泰雷丝生下一个女婴。这个不久前还是个不谙世事的女孩子突然之间成了妈妈！毕加索悲喜交集，将他死去的妹妹孔瑟达的名字套在这个新生婴儿头上，为其起名为玛丽亚·德拉·孔瑟达。但在她的出生登记证上，“父亲”一栏赫然写着“不详”。

在妹妹死亡40年后，毕加索仍选择这个名字与自己的爱女关联一生，显然是因为那次死亡在毕加索心里所产生的烙痕非常深刻。

爱女出生之后，毕加索似乎显得更加忙碌。他不断地画下女儿成长的步伐：她三个月时的模样、她的第一个圣诞节、她咯咯的笑……所有这些素描或油画，都被毕加索摆在玛丽·泰雷丝的家里，与玛丽·泰雷丝的许多画像放在一起，直到毕加索死后，才由泰雷丝的女儿玛丽亚本人在日内瓦首次披露。人们一直认为，在1935年6月至1936年3月，也就是玛丽亚出生前后，毕加索没有作画，而是沉迷于他并不擅长的诗歌领域。这些画像的发现显然使这些传闻不攻自破。

毕加索将余兴投入到诗歌中后，他的一些好友，尤其是布勒东，大加赞赏。他在自己出版的《艺术笔记》中甚至用毕加索的诗作序，宣称“其诗具有不能自禁的塑性，其画则充满着诗的意境”。

对此事大为光火的是杰特鲁德·斯泰因。自她与奥尔嘉闹翻之后，毕加索也似乎与她



《牛头怪搬家》（1936）

产生隔阂，几年中极少主动与她联系。她原本有气，又突然从康惠勒口中得知毕加索竟在写诗，这气便一发而不可收。她对毕加索的做法忍无可忍，到处嚷嚷说，毕加索是打肿脸充胖子，门外汉硬充诗人。她一向认为，这个领域不属于作为画家的毕加索，而他现在竟然不自量力，硬要来插一杠子，好像他是艺术的全才，什么都能做似的。

其实，毕加索显然是在有意地挑战杰特鲁德的忍耐极限，并从中获得某些恶意的快感。他知道，一旦她写作的才华受到挑战，她就会完全失去幽默感。毕加索在与她见面后嘲弄说："你总是说我是个不寻常的人，不寻常的人当然可以做任何事情。"

他们的争吵没有持续多久即告结束，两人于1936年布拉克画展的开幕式上相互亲吻，言归于好。



1936年，毕加索在玛丽·泰雷丝的画像前

第六章　哭泣的超现实主义女人

毕加索极不愿意在感情问题上与任何一个女人决裂，但也决不会苟且地将就老关系，从而放弃开拓新的领域。不管是对费尔南多，还是对奥尔嘉，他都没有因为另有新欢而将她们抛弃，也没有因为她们的存在而不去寻花问柳。

毕加索最喜欢做的是游走于众多女人之间，让风流韵事在无声无息中得逞。而他对伴侣的选择通常取决于一时的冲动，至于伴侣是否能与其同步，是否有能力参与他所构想的艺术世界，他并不在乎。他所在乎的只是他自己，是他所拥有的艺术家的灵魂无论在何时何地都能自由驰骋。

在他的梦想中，生活应该符合艺术。这个梦想让他的情妇们，包括他的至交都深感困惑，因为他们似乎永远也无法看到他的另一面，也就是被他刻意隐藏起来的一面。

毕加索的这个特性当然要不可例外地表现在玛丽 · 泰雷丝身上。几乎就在她的女儿出生的同时，53 岁的毕加索又有了艳遇。

大媒人是诗人艾吕雅。

在超现实主义作家中，艾吕雅是最热衷绘画艺术的一位。在多年前，艾吕雅就与毕加索有过交道，并曾买过他的一幅作品，后来，两人之间的关系渐次亲密，此时已达到彼此相知的地步。

毕加索之所以推崇艾吕雅，是因为他们二人在从女人身上汲取灵气方面，有较多的相似之处。艾吕雅一直是一个性解放运动的提倡者，此前与加拉（Gala）同居，当加拉跟超



现实主义画家达利私奔之后，他才将兴趣转向来自俄国阿尔萨斯的美女努什。

努什娇小柔美，对艾吕雅百依百顺。艾吕雅却并不把她看做自己的至爱，甚至与好友一道分享她。同时，艾吕雅还念念不忘旧情，时不时地到加拉那里寻欢作乐，写给加拉的情书更是燃烧着火一般的热情。

毕加索一见到努什，心底就涌现出一种莫名的兴奋，当即以她为模特儿画出一幅颇有灵气的肖像。

艾吕雅当然看出了毕加索对努什的好感。毕加索作完画后，艾吕雅走到他面前，别有用意地问："努什怎么样？"

"美极了！"毕加索不假思索地说。

"你喜欢毕加索先生吗？"艾吕雅又将头转向努什。

努什害羞地点点头，并走到毕加索的身边，靠在他后背上笑着问："人家说，你是最了不起的大师，是吗？"

"不不不，我不是大师，我跟他一样，是个诗人。"毕加索感受着努什的酥胸，心旷神怡。

艾吕雅诡诈地挤挤眼睛，努什会意地走了出去。艾吕雅眯着两眼望着毕加索，那意思是再明白不过的。

毕加索趋前一步，凑近他的耳边："你是说——"

"哈哈哈哈——"艾吕雅淫荡地大笑起来。

毕加索也大笑起来。临走时，他将仍然羞羞答答的努什拉进自己的车里，带到自己的卧室慢慢地受用。

当时为毕加索充当秘书兼管家的萨瓦特斯写道："毕加索是一个非常好奇的人，对爱



1937年，李·米勒拍摄的超现实主义艺术家、诗人及他们的情人（努什、艾吕雅、曼·雷、罗兰特·潘罗斯和阿蒂·菲德林）在巴黎郊外枫丹白露的树林里举行的一次野餐

情游戏，对阅读，对文字游戏，对各种思想与塑性表现，对所有一切可以引起好奇心的事情，他都表现出强烈的好奇。”

艾吕雅是继阿波利奈尔死后第一位能够在各方面满足其好奇心的人，两人当然是水乳相融。

不过，当毕加索将好友的妻子带到自己的卧室时，萨瓦特斯怎么也转不过弯来。他不仅不理解毕加索，更不理解艾吕雅。

在圣日耳曼附近的罗马教堂对面，艾吕雅约布勒东与毕加索会面，并请摄影师为他们拍照。这个摄影师叫朵拉·玛尔。

其实，根本不用艾吕雅介绍，毕加索的眼睛自她一进来就再也没有离开过她的身体。



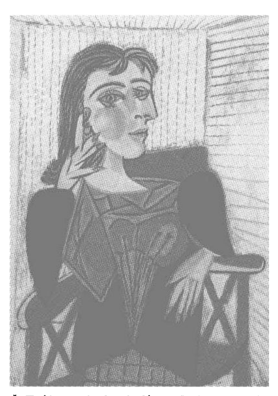
《努什肖像画》（1941）

“这位年轻女人令画家心里骚动不已。我们只要研究一下1936年3月

在博瓦吉卢拍摄的那张照片，就可以完全领会。照片中艾吕雅偕女友，毕加索则领着保罗等几个人在一起散步，毕加索注视摄影师（朵拉）的眼神既贪婪又执著。”作家卡托（Jean-Chartles Gateau）写道。


1935 年的朵拉・玛尔

这位极富挑逗性的黑发美女，的确使画家心里咯噔一跳。萨瓦特斯说：“毕加索从不为新的感情冒险可能发生、最后终将发生、可以预见或毋庸置疑的后果担忧。在这种时候，他从没有怕过麻烦，也从不会因浪费时间而裹足不前，或瞻前顾后，计较利弊得失。他只会一股劲地向前冲，决不考虑退路。”


《朵拉・玛尔肖像画》(1937)

朵拉·玛尔的真实名字叫亨利特·泰奥多尔·马科维奇，用她自己的话说，她于“《阿维尼翁的少女》出世的同一年（1907）”出生于图尔(Tours)。她的母亲是法国人，父亲

是南斯拉夫的建筑师。她曾在阿根廷的布宜诺斯艾利斯住过一段时间，会讲一口流利的西班牙语，言谈举止中总是流露出现代知识分子的不安、迷惑和焦虑。

毕加索很快发现，朵拉不但是个画家和摄影师，而且也是超现实主义运动的旗手——布勒东和乔治·巴塔耶的朋友，有时还是后者的情妇。

没有人能够抗拒毕加索。他火一样的眼神同样强烈地吸引着朵拉，两人的亲密接触没过多久就开始了。30年后，艺术史学家皮埃尔指着他于这一年所画的《牧神揭露女人》（*Faune de voilant une femme*）问道："牧神是你，女人是谁呢？"

毕加索微微一笑，无不得意地说："你真的看不出是朵拉？"

皮埃尔当然看不出来，因为在画面上显现的仍然是玛丽·泰雷丝华美的躯体。然而，只有毕加索知道，虽然画面上的是泰雷丝，而实际上，此时在他的精神世界里闪亮登场的却是朵拉。

1936年9月11日，朵拉首度以自己的形象登陆他的画板。她穿着红外套，看起来仍然像个访客。我们看到她红色的长指甲，如同她的凝视与棕发，那将成为辨别她身份的塑形符号。9月20日，他运用朵拉自己的摄影技巧，在画布上改良出一种新的技法，将朵拉的侧面"显现"在头纱上。

这一时期，朵拉与父母亲一道住在萨伏瓦街（Rue de Savoie）。毕加索像个不知疲倦的斗士，在积极作画的同时，一边猛追朵拉，一边在周末忙里偷闲地照顾一下玛丽·泰雷丝母女。

朵拉显然喜欢这种比合法配偶更占优势的情妇角色。整个1936年的秋天，毕加索大都充满激情地沉湎于他所新征服的对象，不管是在床上还是在画布上。自8月12日开始到10月2日才告竣工的巨幅画像《躺着的裸女》（*Nu couche*），是他对委身于他的这位超



现实主义大美人的隆重献礼。

毕加索是个善于玩火的人。为保住这个在他看来极其完美的三角关系，他使尽了浑身解数。第一件要做的事是为玛丽·泰雷丝安置住所。与奥尔嘉分居时，作为分居的条件之一，毕加索必须搬出故居博瓦吉卢。这也是奥尔嘉的恶毒，她虽然不喜欢这个别墅，但也决不愿意她的情敌占有它。

毕加索设法将她们母女二人安置在离凡尔赛十英里远的特朗布雷（Tremblay），住好友佛拉专门腾出来让给毕加索作画室用的房子。泰雷丝母女一直在这里住到第二次世界大战爆发之后。

毕加索花费几天的工夫将里面的仓库改造成画室，好让他在欣赏情妇的同时记录下她所带给他的灵感火花。

他把玛丽·泰雷丝隐藏起来之后，便半身心地投身于和朵拉的关系之中。朵拉自信在个人素质上远胜过缺乏修养的玛丽·泰雷丝，为了留住毕加索，她在离她父母不远的地方找到一间新画室。她认为这个地方适合毕加索，他看到后点头同意。

朵拉希望他能够经常在这个大画室里创作，而不必跑到乡下，并希望他们俩一起进行令毕加索着迷的照片洗印，或者各自作画。她画给他的头两幅作品是肖像画，严肃中带有一种神圣和神秘的色彩。她最为之骄傲的一件作品，是他们俩合伙创作的一幅画，联名署着“毕加·玛尔”。

朵拉不同于玛丽·泰雷丝，恰如艾娃不同于费尔南多。

玛丽·泰雷丝的生活除了毕加索之外，全被体育运动所占据，而占据朵拉的，则全是对文化的爱好。玛丽·泰雷丝对毕加索为她画的肖像，反应是“不像她”；对他的油画，反

应是“没有什么大不了的”；对其他人的油画，反应是“不感兴趣”。相比之下，朵拉可以很有见地地谈论科罗的摄影实验，谈论这些实验可以如何运用到毕加索的绘画上，谈论毕加索脑子里思考的技术问题和哲学问题。毕加索的朋友也是她的朋友。在与他分享爱的甜蜜的同时，她也能与他分享内心的思想。

强烈的反差令毕加索对朵拉着魔。经过这么一段风风雨雨，毕加索的前妻与情妇终于为这位志同道合的情妇所取代。

毕加索一生中极富戏剧性的一段生活开始了。1936年10月5日，他写信给玛丽·泰雷丝：

亲爱的：

我不得不和保罗在一起——我不能来吃晚饭了，过一会儿我要去看望刚来到这里的“卡坦伦斯”。为了尽快见到你，我明天来吃午饭，这是我不幸生活中最令人愉快的事情。

我每一刻都更加爱你。

你的　毕加索

造成他“不幸生活”的主因当然是朵拉。泰雷丝在生命的最后时刻回忆道：“奇怪的事情发生了……”但她不知道这件奇怪的事情究竟是什么，她也没有在意。

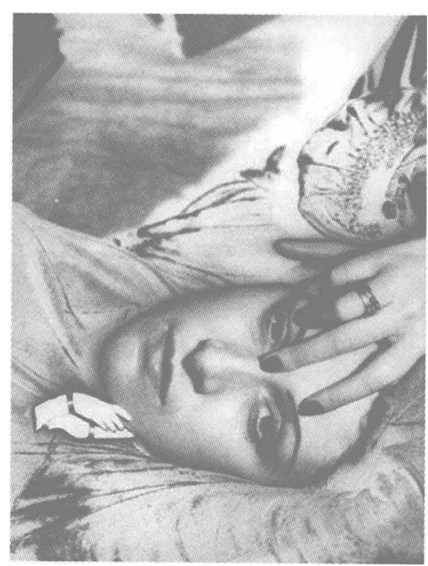
其实，在毕加索那段时间的作品里，她的肌肤正在变得松弛，人也变得丑陋，而那个黑发女人朵拉却从没有像1937年秋天那样漂亮与文静。3月2日，毕加索给朵拉作了一

幅睡态画。她在夺走玛丽·泰雷丝在毕加索生活里的主妇位置之后，现在又夺走了她与毕加索在画布上共同创造的充斥着各种性刺激的睡姿。

“一个女人如果看见自己在画里渐渐老去，”毕加索说，“一定会感到痛苦。”

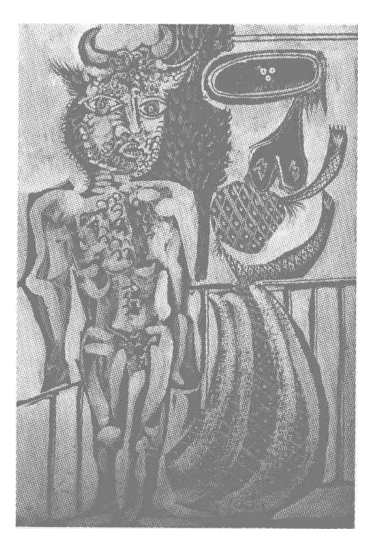
但毕加索与朵拉之间也并不是亲密无间。毕加索永远不会同任何一个女性保持过近的距离，这也是他能长久地畅游在女人的温柔乡里而始终不会失落自己的最重要原因。

当他与朵拉关系日趋紧张时，他写给玛丽·泰雷丝的情书也会相应热烈一点。玛丽相信这些情书，这倒不是因为她愚蠢，甚至不是因为她没有意识到“另一个女人”的存在（这已经是毕加索生活中公开的一部分，根本保不住密），而是因为他创造了玛丽·泰雷丝生活的现实。他们一起烧毁了通往其他现实的桥梁，现在她已

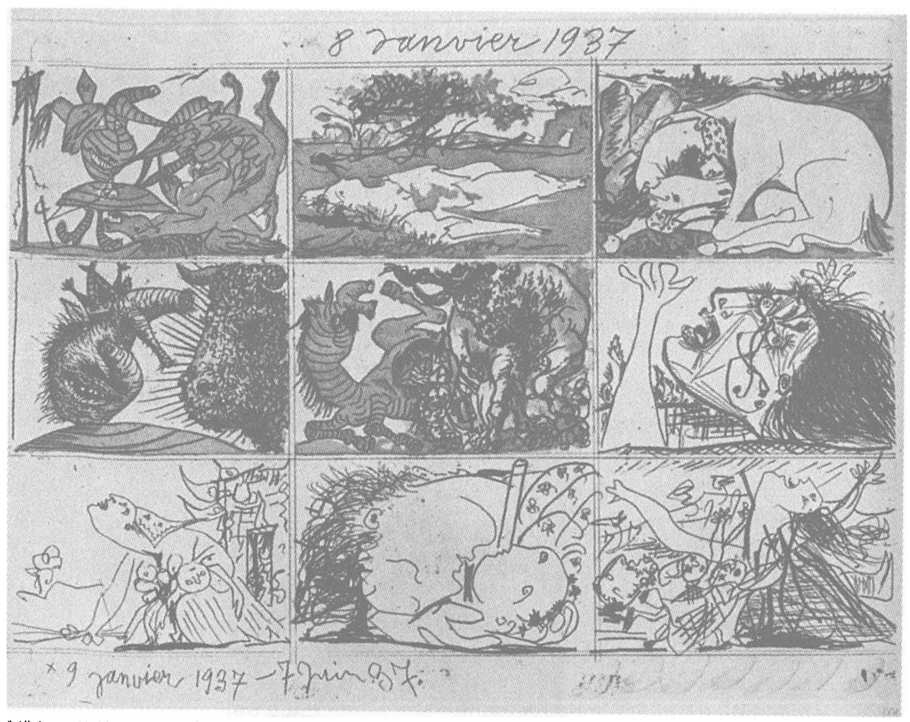


朵拉·玛尔


《努什肖像画》(1937)


《牛头怪和他的妻子》(1937)


《玛丽·泰雷丝肖像画》(1937)



《佛朗哥的梦幻和谎言》(1937)

经无处可去。与此同时，他对朵拉也取得一个重大胜利——使她不得不痛苦地接受这样一个现实：尽管她是正式的情妇，但她不是，也永远不会是独一无二的。

这一时期，西班牙正忙于内战，游击队的将军们正在制造他们已经“控制了全国的印象”。为了达到这个目的，游击队将领之一莫拉说：“有必要散布恐怖气氛。”因为共和党人继续控制着马德里以及北部和东部的大部分地区，旨在制造恐怖气氛的罪恶行径变得日趋凶恶，日趋猖獗。

1937年初，毕加索写了一首充满暴力意象的诗，旨在奚落佛朗哥，把他刻画成一个令人厌恶、毫无人性、浑身是毛的懒汉。他用西班牙语写了一首诗，叫《佛朗哥的梦幻和谎言》，用的是他一贯的自由文体，即避开一切语法规则。他对他的朋友说：“我宁愿创造一套自己的语法，而不愿拘泥于不属于我的那些规则。”

该诗还配有18幅表现与之相称的暴力、愤怒和恐惧的蚀刻画。

在这18幅蚀刻画里，出征的佛朗哥高擎一面战旗，在狂笑的太阳底下，旗上所绣的圣母远看起来像一只虱子。佛朗哥像个走钢丝的人，骑着自己巨大的阳具，向一个高贵的女子走去。然而，当他来到这个女子面前时，原先挺起的阳具一下子软塌下来，他从空中掉落。所幸受到钢丝网的保护，他并没有受伤，而是跪在一座圣架前面。一只公牛猛冲过来，撞翻佛朗哥的王冠。无奈的佛朗哥只好假扮女人，骑着一头猪逃离现场。他骑在猪身上时，头戴黑纱，手拿巨扇，对准太阳抛撒虱子与毒蛇。此时有飞马过来，他翻身想跨上飞马，却被飞马躲过。他恼羞成怒，用长矛猛刺飞马。飞马死在他的脚下，一个女人死在满目疮痍的荒野上。公牛追过来，对他怒目而视。而后公牛幻化成牛头马身，用尖角将他的肚子刺穿。



佛朗哥这头进攻西班牙的野兽，现在变成毕加索的主要敌人，也变成了命运派来激发他创造力的又一个使者。

这个根据下意识完成的一系列创作，几个月后演变成他的举世名作《格尔尼卡》。

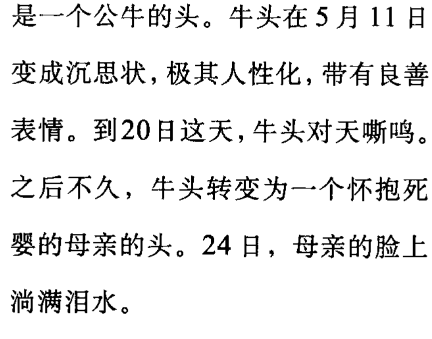
3月底，他搬进朵拉给他找的新画室。画室坐落在奥古斯汀大街7号，她则搬到拐角处的萨瓦街6号。毕加索花很多金钱维持放荡不羁的艺术家的派头。这是一座17世纪的建筑，曾是萨瓦公爵的旧官邸，也曾做过让·路易斯·巴罗的排练厅、巴尔扎克的古物陈列室等。

由于朵拉的努力，毕加索终于在“巴罗的阁楼里”找到了一个比较宽敞的地方来创作他最杰出的作品。

此前，西班牙政府曾委托他为巴黎世界博览会西班牙展厅创作一幅油画。像往常一样，他痛恨委托带来的责任意识，于是无限期地一直拖延下去，抽手进行其他事情。但在1937年4月26日圭亚那的历史名城格尔尼卡遭到纳粹的飞机轰炸之后，他的创作热情一下子被激发起来，一幅长25英尺、高11英尺的巨型油画仅用一个月时间就得以完成。

这幅画的完成在相当程度上应该归功于朵拉的帮助，她是少数几个在毕加索遇到危机情况时能给予其依靠的睿智女性（另几个是艾娃、杰特鲁德·斯泰因和尤亨尼亚·艾拉苏丽丝）。朵拉对纳粹的轰炸事件表现出与毕加索同样强烈的激愤，并在他作画的时候寸步不离地守在那里。

这也是毕加索第一次在创作时允许有人在旁边观看。朵拉陪着他，一个阶段一个阶段地拍摄着作品的进展情况。朵拉的这一举动为我们保留了这幅巨作的整个诞生过程，使他在最后成型之前数以千计的素描或草稿得以重见天日。譬如说，画面的主题之一，原



是一个公牛的头。牛头在5月11日变成沉思状，极其人性化，带有良善表情。到20日这天，牛头对天嘶鸣。之后不久，牛头转变为一个怀抱死婴的母亲的头。24日，母亲的脸上淌满泪水。



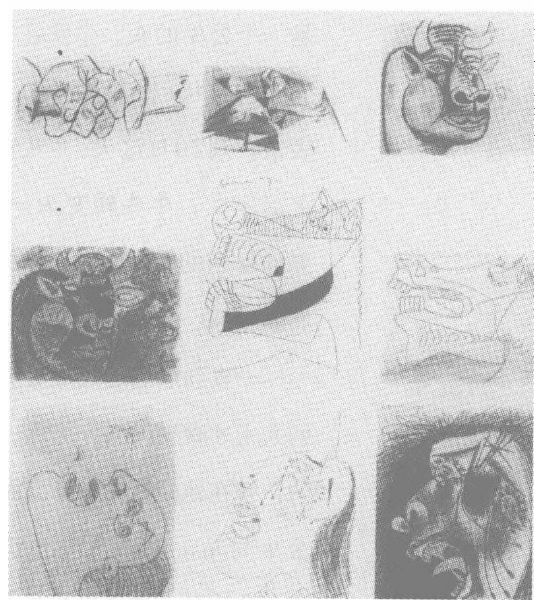
1937年，格尔尼卡被轰炸后的惨状

一直到绘画进入第七阶段，死亡的武士才瞪视天空，仿佛一座雕塑似的，躺在他破损的剑旁。而画面上的公牛与马，也都表现出了非凡的力度。公牛是一位高贵的对手，似乎不愿正视这一场令他感到羞愧难当的杀戮。马正挣扎在死亡前的痛苦之中。这一对在斗牛场上分不开的高贵对手，在这里似乎代表着遭到杀戮的西班牙。所控诉的杀手带着一股邪恶的暴力，似乎从天而降，盲目而没有人性。

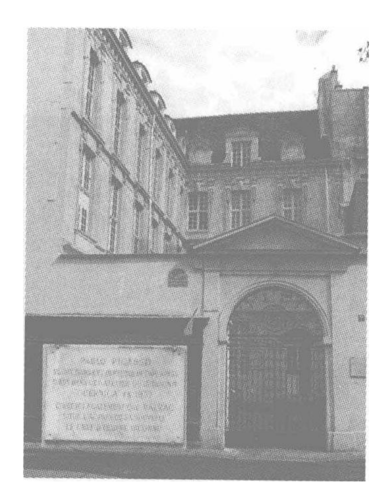


格尔尼卡成了一座废墟

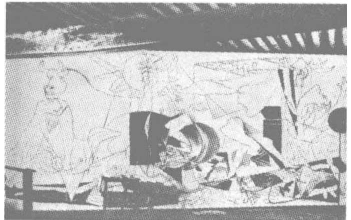
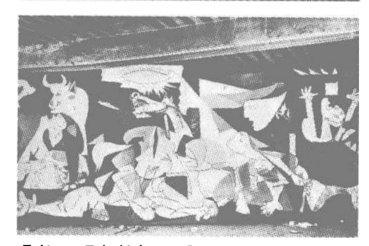
在毕加索作画期间，艾吕雅也是一个经常的访客，隔三差五地走一遭，看着毕加索手拿画笔，卷起袖子，



《格尔尼卡》无数草图中的一部分，我们可从中看到毕加索是如何对待自己的艺术的



奥古斯汀大街7号，在这里毕加索创作了举世闻名的《格尔尼卡》




朵拉·玛尔拍摄的《格尔尼卡》的进展

兴味十足地评论着《格尔尼卡》的进展。

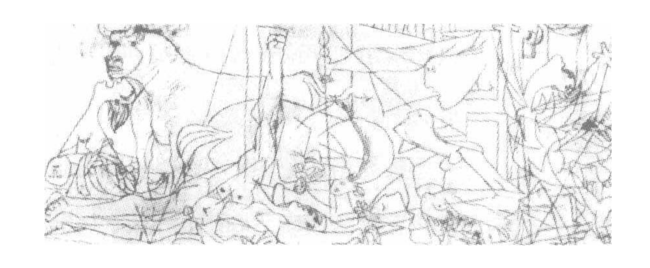
轰炸格尔尼卡的43架德国飞机在杀害这座城市7000居民中的1600人的同时，也摧毁了该镇70%的建筑。然而，这次大屠杀的影响远不止已造成的实际伤亡和损失。格尔尼卡有一颗古老的橡树，巴斯克的第一届议会曾在橡树底下召集，现在它却成为仇恨、疯狂和毁灭的象征。

《格尔尼卡》是一幅非凡的力作，也是毕加索40年艺术的结晶。在黑白色组成的可怕世界里，女人、公牛和马同时并存。

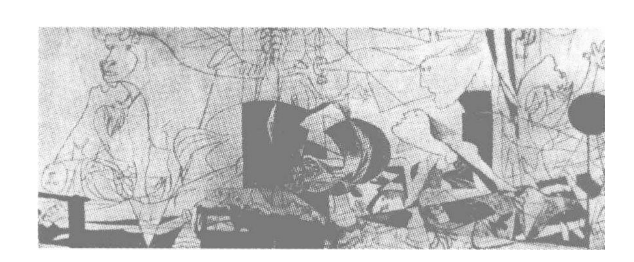
小说家洛德·罗伊当时还是一个法律专业的学生。他在巴黎世界博览会上参观过《格尔尼卡》后，立即称它为“来自另一个星球的信息”。他写道：“我被画中的暴力惊呆了，心中愕然产生一种从未体验过的焦虑。”

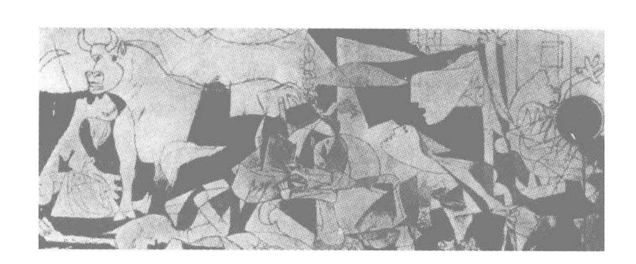

创作《格尔尼卡》中的毕加索

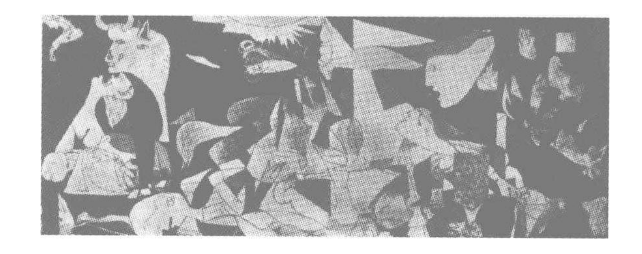
超现实主义诗人米歇尔·莱里斯



这也是毕加索第一次在创作时允许有人在旁边观看。朵拉陪着他，一个阶段一个阶段地拍摄着作品的进展情况。朵拉的这一举动为我们保留了这幅巨作的整个诞生过程







总结了《格尔尼卡》引起的绝望感："在一个犹如古代悲剧重现的黑白长方形里，毕加索向我们显示了我们的悲哀：我们所爱的一切正在走向灭亡。"

赫伯特·里德更进一步说道："毕加索在告诉我们，我们所爱的一切已经灭亡。"

在创作这幅预示毁灭的不朽作品时，毕加索个人的毁灭悲剧也在不停地上演。起初是与妻子奥尔嘉在财产分割方面的法律纠纷。他不得不出席一个又一个听证会，会上不得不忍受奥尔嘉的律师的横加指责，奥尔嘉的律师恨不能将他描绘成为一个暴君，而他的律师再将奥尔嘉描述成一个扼杀天才的泼妇。所有这一切，无不令毕加索心烦意乱。

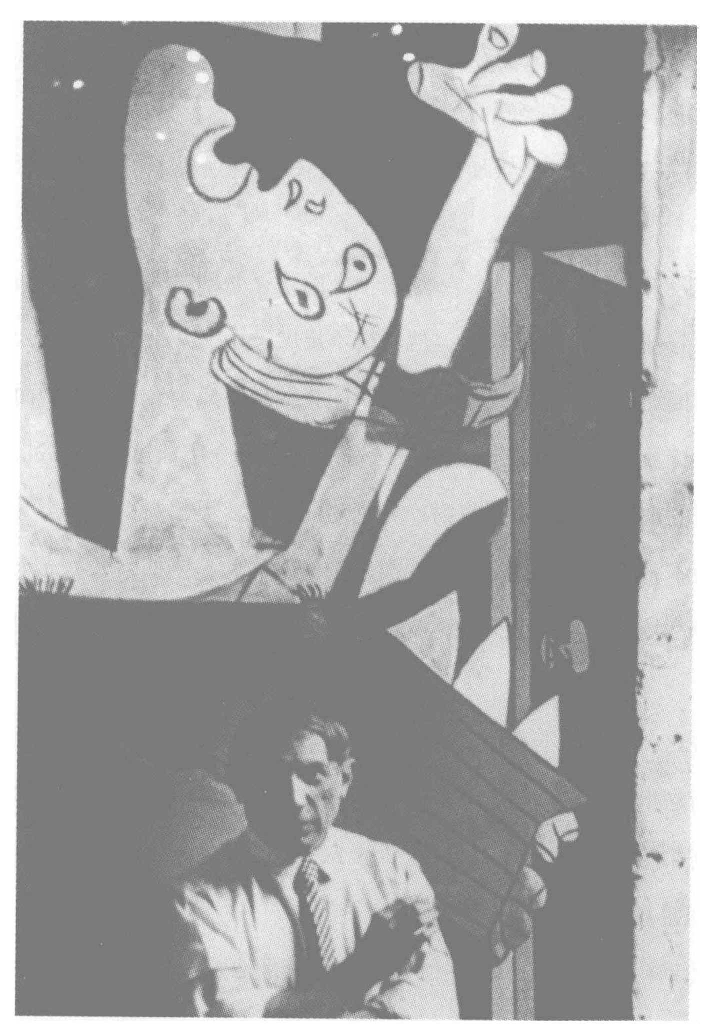
经过一系列激烈的辩论，法庭宣判将财产分割为两半儿，奥尔嘉得到一半儿。但这只是一个分居协议，根本不是毕加索想要达到的离婚判决。为此，毕加索大为光火，将怒气全部发在他的管家萨瓦特斯身上，认为是他吃里爬外，处处偏袒奥尔嘉，才造成自己最后的被动。

面对毕加索的责骂，萨瓦特斯有口难言。不过，弱者的反抗总是那样出其不意。他开始四处张扬毕加索的私生活，甚至将他描绘为一个性变态者，说他总是"揍那些女人，从她们的尖叫声中得到快感。他与一个又一个女人上床，甚至连朋友的老婆都不放过。他做爱时往往不关门，似乎想让所有的人都能看到……"

这些话当然会传到毕加索的耳朵里，他大为光火，将他解职。

朋友的离去使毕加索无限伤感。不过，他很快就将所有这一切忘却，一门心思地投入到《格尔尼卡》的创作上去。

自从毕加索开始创作《格尔尼卡》以来，朵拉一直作为他的缪斯，守在他的身边，而玛丽·泰雷丝却被驱逐到他生活的边缘地带。



1937 年，毕加索在他的画作《格尔尼卡》前

泰雷丝并非完全被蒙在鼓里。当她隐隐约约中知道朵拉的存在之后，起初不相信这是真的，因为她仍然相信毕加索最爱的是她。她每天都能接到来自毕加索的充满热情的信件，信里充斥着“爱你爱你爱你”的火辣辣字眼。

朵拉对泰雷丝的存在不屑一顾。她甚至认为，毕加索根本不可能爱过这个对艺术一窍不通的女人。然而，为了谨慎起见，她还是充分地利用自己新近所创造出的新鲜感以加固她在毕加索心里的地位。

对于毕加索而言，他此时正在玩走钢丝的游戏，即与两个女人分别制造出两个完全不同的情欲世界。这是毕加索最擅长的游戏，照他自己的话说，他能够“让两个水火不相容的物质愉快地生活在一个共同体中”。

他也真有这个本事。相当长一段时间内，无论是泰雷丝，还是朵拉，谁都认为自己是胜利者。当发现自己上当受骗时，她们已深陷毕加索为她们布置的陷阱里，无法自拔了。尤其是朵拉，不管她有着多么顽强的独立性格，到最终仍然得接受这样一个现实：她根本不可能离开毕加索，也根本不可能是他的唯一。

1937年夏天，毕加索与朵拉到穆更度假。这一次，他没有让泰雷丝知道，因为他想玩一个更加有趣的游戏。

他们到达那里时，艾吕雅与他的妻子努什已在等待。自从原来的妻子跟超现实主义画家达利出走后，艾吕雅就对女人产生了一种变态的看法。他认为，女人不过是用来御寒的衣服，不管哪个朋友冷了，都可以穿，只要所有权是自己的就行。

在地平线旅店里，朵拉看到艾吕雅纵容毕加索调戏努什，心里非常难受。但她原本是一个主张性自由的人，对此事虽说有气，却也保持沉默。



毕加索在接受艾吕雅的“奉献”的同时，却从心底里看不起这个朋友。他在画布上将艾吕雅描绘成一个被阉割了的男人，不男不女，还穿着女人的衣服给一个小动物喂奶。

毕加索就是这样，得到好处还不领情。他后来解释说：他与努什相好，“是想让艾吕雅高兴起来，不想让他认为我不喜欢他的妻子”。

与此同时，毕加索又对在出游时为他们开车的女司机动了心思。她叫罗丝马丽，活泼、开朗，对什么都不在乎。她有一种暴露癖，开车时总是裸露出上半身，听凭两只硕大的奶子在胸前荡来荡去。

毕加索一开始就被她的大奶子吸引住了，将它们视为难得的艺术品。当然，夜静更深时享受它们，也是他的权利。

大多数时间里，他仍与朵拉守在一起。朵拉非常理解毕加索，知道他真正爱的仍然是自己。她认为，在毕加索的心里，其他的女人不过是盛水的杯子，水喝完之后，杯子就一无用处，除非再装上水，而且毕加索也恰好口渴。她则不同，她是一泓清泉，能够源源不断地供给毕加索生命之水。他可以扔掉杯子，但不能舍弃泉眼。

作为一个超现实主义知识分子，朵拉总是被一种痛苦的东西折磨着。毕加索也是，个性中的共同点使他们两个心心相印。但毕加索总是拿朵拉的痛苦当做他耍弄的对象。在一幅画中，他甚至让自己的猎犬压在朵拉身上。这种近似性变态的表达，对毕加索来说，纯粹是为了表现女人的动物本能。

10月26日，他又以朵拉的痛苦为背景，创作出了举世闻名的《哭泣的女人》。画中女人因痛苦而扭曲的脸庞使所有看到的人都感到了震惊。

这幅画被英国画商蓬罗斯以250英镑的超低价买走。毕加索在卖出这幅画时对买主说的一句话是：“她属于你啦。”

这里的“她”显然是朵拉。这幅画的价格后来成十倍百倍地猛涨，因为人们越来越意识到画中所包含着的深义。

游戏也有玩砸的时候。毕加索创作《格尔尼卡》时，特许朵拉为整个过程拍照。此事不知怎么流传到泰雷丝的耳朵里，一包脓水终于挤出。

一天，毕加索正在作画，玛丽·泰雷丝悄然来到奥古斯汀大街。

看到这个不速之客，毕加索与朵拉都愣在那儿。不过，毕加索很快冷静下来，将精神再次集中到画布上去。

朵拉虽未见过泰雷丝，但这个女人的形象总是出现在毕加索的画作里，因而她已十分熟悉。她的心里多少有些发虚，但孤傲使她重新昂起头来。不管怎么说，泰雷丝只不过是个什么也不懂的女人，根本不是她这个超现实主义者的对手。于是，她鼻孔里哼了一声，拿出相机继续为毕加索拍照。

是可忍，孰不可忍！泰雷丝登时变了脸色。她杏眼圆睁，双拳紧握，昂首挺胸，宛如一只准备斗架的母鸡，气势汹汹地一步步逼向朵拉。

走到近旁时，她突然发现，朵拉一点也没有传言中的漂亮，她的下巴奇大，面相扭曲，两边的脸还有点不对称。她不明白，毕加索怎么会爱上这么一个丑八怪。朵拉的相貌使她信心大增，于是，她一手叉腰，一手指着朵拉，嘿嘿冷笑一声，大声吼道：“滚出去！”

面对挑战，朵拉当然不肯示弱。她放好相机，也嘿嘿冷笑两声，充满蔑视地说：“你是谁？我根本不认识你！”

头脑简单的泰雷丝的确认为朵拉不知道她是谁，神气地说：“告诉你，我是泰雷丝。我给这个人生过一个孩子！这儿是我和他的，你给我滚开！”



泰雷丝吼得山响，显然是想从气势上镇住对手。

“我与你有同样多的理由住在这里，”朵拉并没有被她吓倒，冷冷地回答，“虽然我没有为他生过孩子，但这有什么关系呢？”

在这场唇枪舌剑中，毕加索一直在作画，似乎是个清白无辜的局外人。最后，玛丽·泰雷丝要他进行裁决：“有她无我，有我无她，你决定吧！”

毕加索却什么决定也没有作出，尽管他完全左右着当时的形势。若干年后他津津乐道地回忆起这个事件：“这是个难作的决定，我喜欢她们俩，为了不同的原因。我喜欢玛丽·泰雷丝，因为她甜蜜、温柔，我要她做什么她就做什么；我也喜欢朵拉，因为她聪颖。我断定我不好作出裁决，但我喜欢顺其自然。我告诉她们说，你们自己决定吧。于是她们动手打起来，场面精彩极了，这是我一生中最美好的一次记忆。”

女人们打起架来总是最狠的。两个女人以置情敌于死地的疯狂在毕加索的面前搏杀着，彼此揪着头发，抓着脸皮。他放下画笔，慢条斯理地点燃一支香烟，而后袖手旁观。

泰雷丝原本热爱运动，照理应占上风。然而，生过孩子后，她一直过着养尊处优的生活，不再像以前那样锻炼身体了。再说，朵拉真要拼起命来，也不是那么容易制服的。这是一场势均力敌的争斗，毕加索满意地欣赏着，观察着她们在动怒时肢体与力量的运行，并想象着如何将这些运用到他的画布上。

毕加索见两个人打累了，觉得该到收场的时候了，于是重重地咳嗽了一声，这是他发出的暂停信号。泰雷丝先松开手，充满怨气地看一眼她的情人，捂着脸呜呜哭着跑开了。

毕加索赶到朵拉身边，为她整理弄乱的头发，嘴里自言自语着：“真是，你咋能与她一般见识呢！”

朵拉伤心欲绝，哇地大哭起来。毕加索趁机拥着她，将她扶回卧室，放平在床上。接着，他开始吻她，同时，嘴里喃喃着一个又一个“爱”字。

与刚刚决斗过的情人做爱别有一番滋味。当朵拉的哭声转变成一声接一声的呻吟时，毕加索暗暗地笑了。

“亲爱的，”他咬着她的耳朵轻轻说道，“要是你实在不能忍受，我不会勉强你留下来的。”

“别那么说，亲爱的，我爱你，我一步也不离开你！”朵拉抱着他的脖颈，狂吻着他，生怕他会将她赶出门去。

当天晚上，毕加索又马不停蹄地赶到泰雷丝的住处，以同样的手段安抚着满腹委屈的老情人。“你怎么能与那个疯女人一般见识呢？”毕加索开导她，“我不是早就告诉你吗，不管谁待在我身边，我爱的只有你一个！”

泰雷丝以无数个热吻回报他的这一句谎言。

“你要是为这件事耿耿于怀，不再爱我，”毕加索指着这幢新买的别墅发誓说，“我决不会怪你，一切都是我罪有应得。你放心，这幢别墅依然是你的，我决不会拿走。”

这句誓言换来的是更多的热吻。他为她创造了一个虚幻的世界，她已无法离开这个男人了。

艺术史学家詹姆斯·洛德道出了毕加索都没有意识到的一个讽刺：他的情妇们“在他的画室里拳打脚踢，而他却在平静地继续创作旨在抨击人类冲突与恐惧的巨幅油画”。

这个游戏远没有结束。毕加索与朵拉出去度假时，总是喜欢让玛丽·泰雷丝悄悄地跟着。但是两个女人还形不成一个足够大的后宫，因此他经常通过他不知情的同谋，他的儿



子保罗，让奥尔嘉也知道他去了什么地方。奥尔嘉往往赶来行使妻子的权力，对胆敢抢占她合法位置的女人予以沉重打击。

1938年初，毕加索将更多的精力放到了泰雷丝的家中。此时，吸引他的并不是玛丽·泰雷丝，而是他们的女儿玛丽亚。她此时已经两岁，长得像她父亲，又矮又胖，有一双父亲那样能洞察一切的眼睛。不知不觉中，她已经成为父亲作品中的新主角。毕加索没把她像对保罗那样理想化：她脸上露出焦灼的神情，紧紧抱住玩具的笨拙样子，显得有些恐惧。

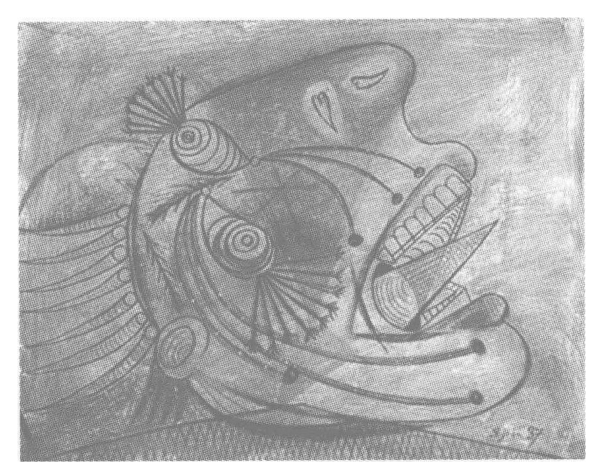
她洗礼时，毕加索虽然没有成为她法定的父亲，但却成为她法定的教父。当小朋友们问她叫什么名字时，父亲回答说叫孔瑟达，这是他对玛丽亚·德拉·孔瑟达的昵称。"孔——什么？"小朋友们问。他们显然知道，"孔"在法语里是"傻瓜"、"白痴"的意思。因此，父母开始叫她玛丽亚，不久，这个名字在小姑娘的嘴里发音成"玛雅"。

"玛雅！"父亲喊道，"妙极了！它意味着地球上最伟大的幻想！"从此她的名字就变成了玛雅——玛雅·沃尔特。

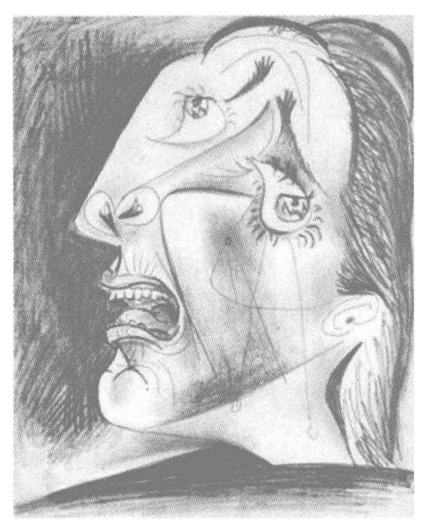
在《格尔尼卡》创作期间及之后，朵拉成功地走进了毕加索艺术化的生活，也全身心地陷入到与毕加索共同建立起来的爱情游戏之中。由于朵拉后期的歇斯底里，她的形象一直被人曲解。人们通常认为她热情、善妒，脾气暴戾，毕加索可能受不了她。

其实不然。她的所有这些脾性，正是毕加索所寻找的。毕加索一直希望有一位善解人意的女人与他一起玩那种西班牙式的爱情游戏，像匹母马一样让他驾驭，让他驯服，并让他逼迫着与玛丽·泰雷丝或其他女人一道分享他，争抢他，为他吃醋，为他伤心。

我们可以从这样一个细节中看出毕加索与朵拉的这种关系。



《哭泣的女人》(1937)



《哭泣的女人》(1937)



《呼喊的女人》(1937)

一天，毕加索与六七位朋友，其中有艾吕雅、努什、莫莱男爵、布拉萨依等，到卡塔卢尼亚饭店用餐。毕加索是一个天生的故事家，可以不假思索地以无可比拟的天赋进行即兴表演。见有女士在场，他的表演欲表现得更为突出。布拉萨依回忆道：

> 他正和坐在邻座的一个女人说话，由于餐厅里声音嘈杂，我只能听到他断断续续的声音："她真的很漂亮……胸部丰满挺拔……她开车的时候一丝不挂……她邀我出去兜风……我堵塞通风口……没油了……她身上没带钱，我只好借一百块给她……"
>
> 正当毕加索讲得唾沫星子四溅时，朵拉驾到。一见他正在勾引女人，她的脸色立时阴沉下去，和大家一一握手后坐在那里一言不发。
>
> 毕加索扫了她一眼，本想刹车，可停顿片刻，又恶作剧地讲下去。没有两分钟，朵拉突然站起来大声叫道："我受够了！"话音落下，她已脸色难堪地冲出餐厅。
>
> 看到朵拉的强烈反应，毕加索这才打住话头，追出去补救，却没能留住她。努什似乎见惯了这个场面，淡淡地对我说："女人们都是这样子的。"
>
> 一个小时后，毕加索一脸惶然地跑回来，向艾吕雅求救："保尔，你快点出来，我请你帮个忙……"

朵拉自己在这场爱情游戏中受益匪浅，至少可以说，她借着毕加索的力量，完成了一个超现实主义女人所能达到的崇高野心。

毕加索在这一时期，将模特锁定于朵拉与努什。在米勒拍摄的一张照片中，朵拉如王

后一般，伴着毕加索这个巨大的太阳，自海面上升腾。

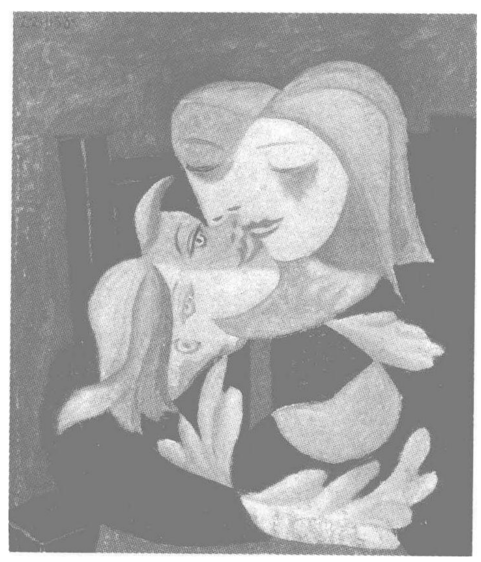
8月13日，毕加索完成《女人与猫》(*Femme au chat*)，画中的朵拉充满幽默感。但到12月，朵拉的形象开始展现出痛苦的表情。12月16日，在《哭泣的女人》(*Femme qui pleure*) 中，从主人公的黑发与红颊看她无疑是朵拉。18日，朵拉变成在痛苦中尖叫的西班牙女人。同一时刻，玛丽·泰雷丝的温柔再现，与朵拉的哭泣相映成趣。

山雨欲来风满楼。虽然要打仗的说法流传许久，然而，战争一直到1939年8月23日希特勒与斯大林签订互不侵犯条约之时，才终于不可避免。与第一次世界大战时一样，毕加索的许多朋友，包括艾吕雅在内，一个个都赶去参加了各自国家的军队，留下的人们也都张口闭口离不开战争。

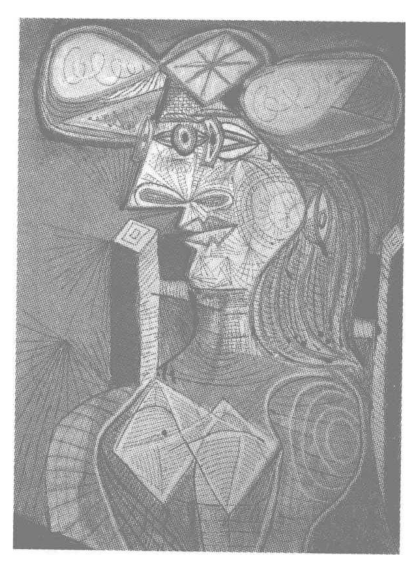
毕加索心里烦闷极了，不知道下一步该怎么走好。更糟糕的是，他变得越来越恼怒起来："如果他们发动战争来冒犯我，那也做得太过分了。你不这样认为吗？"他冲着又回到他身边的管家萨瓦特斯抱怨。

当法国忙碌着战争动员时，毕加索也在忙碌个不停，主要是料理他这一时期飞黄腾达的具体事项，如在世界各地为他的作品安排不计其数的展览，特别是11月在纽约现代艺术博物馆所举行的40年艺术回顾大展。这次活动预示着他已成为一个世界级的艺术大师。

作为配合宣传的一部分，他到奥古斯汀大街的利普摄影馆、佛罗里咖啡馆等地，做了一整天的姿势，由布莱塞为《生活》杂志拍摄照片。在世人知道广告宣传的巨大魅力之前，毕加索已经掌握了它。事实上，他在许多方面运用了广告宣传，并对它的效用作了注脚。他早就认识到，画家赚来的钱与围绕画家所树立的传奇之间存在着一种基本联系。他生活中的每一步，都印证着这种联系。



《玛丽·泰雷丝和玛雅》(1938)



《坐着的女人》(1938)



《玩小船的玛雅》（1938）



《抱着洋娃娃的玛雅》（1938）

Chapter 6

哭泣的超现实主义女人



《安泰伯斯的渔夜》(1939)



对毕加索来说，金钱与其说是一种交换手段，不如说是他取得成功的唯一的明确标志。

德国的闪电战席卷比利时，直逼法国之后，德军开始威胁巴黎。显然，再待在巴黎是很不明智的，因而，毕加索决定前往鲁瓦扬。赶到那里之后，他从马尔德附近的布朗布莱的园丁那里得知，他的房子已被德国人征用。他焦虑地等候更多的消息，更对他的油画和雕塑作品的命运忐忑不安。园丁打电话告诉他德国人出去演习了，他急忙带上玛丽·泰雷丝回到马尔德的布朗布莱。他们发现大件家具被搬到院子里，用作士兵的临时餐具箱柜，被单、丝绸衣服、衬衫和婴儿的衣服被用作抹布。他这一次回来的目的是救出油画和雕塑品。从此以后，每逢德国人出去进行军事演习，他们就赶回来，从盗贼手里偷回更多的东西。

战争开始出现在他的作品里。不是这一次战争，也不是哪一次具体的战争，而是战争引起的黑暗、愤怒和仇恨。6月，德国军队开进鲁瓦扬，毕加索创作出一幅最凶暴、最有复仇意味的妇女形象——以朵拉为原型的《梳发的裸女》。

他在生活中也同样凶暴。他开始殴打朵拉，有几次将她打得躺在地板上不省人事。对于朵拉来说，从奉之为至宝变成弃之如敝屣，从花言巧语到恣意毒打，真是一个180度的大转弯。在给朵拉所作的一幅幅狂暴哭泣着的画作里，他完全把女人变成了驯服的动物。一切如艺术史学家玛丽·热都所说，朵拉像他的阿富汗猎狗卡芝贝一样，“他一吹口哨就来了”。

1939年和1940年，他有三分之二还多的作品都画着畸形的女人，面部和身体像被怒鞭抽打似的。他对一个女人的仇恨似乎变成了对天下所有女人的仇恨。

法国最后沦陷，7月22日法德签订停战协议。法国被划分成两个区域，一个区包括巴黎在内，由德国军队占领，另一个区由傀儡头子马歇尔·贝当统辖。

1940年冬，玛丽·泰雷丝和玛雅搬回巴黎。由于德国人占据了她在马尔德附近的布朗布莱的房子，她不得不在亨利四世大街租下另一个住处。每逢星期四和星期六，毕加索大多要去看望她和玛雅。她一直为这些来访而活着，这些来访甚至成为她整个生命的精神支柱。其他的五天里，她把家里的一个房间锁起来，告诉玛雅说爸爸在里面作画，不能打扰他。只有受到邀请时，玛丽·泰雷丝才能到奥古斯汀大街去看望他。

有一次去看望他时，他领她看一间密室，里面藏着从马赛弄来的成堆的金块和成打的肥皂。

“一旦我出了什么事，”他对她说，“这些东西都是你的。”

玛丽·泰雷丝自德军占领以来一直使用代用肥皂，她也只能搞到代用品，于是恳请毕加索说：“我想马上就使用这些肥皂。”



玛丽·泰雷丝和女儿玛雅

毕加索却不理睬她的恳请，砰的一声关上密室的房门。玛丽·泰雷丝只得再一次满足于许诺和誓言。

“你救了我的命。”他再三告诉她，坚持要她每天给他写信，“收不到你的信我简直无法活下去。”

他也给她写回信，里面充斥着炽热的献媚话语，诸如“你是最杰出的女人”、“我只爱你”之类。

玛雅后来发表了一封毕加索这一时期写给她母亲的情书：

我的爱，我刚收到你的来信，也已写了好几封信给你，现在你应该收到了。每一天我都爱你，每一天我爱你都深一分。你是我的一切，我将为你、为我们永恒的爱情而牺牲一切。我爱你，我永远不会忘记你，我的爱人。如果我感到哀伤，那是因为我无法如愿与你厮守。我的爱人，我的爱人，我的爱人，我要你快乐，而且只想让你得到快乐，为此，我愿意放弃一切……我自己的泪水对我而言毫无意义，只要我能阻止你落泪，哪怕只是一滴，我愿意付出一切。我爱你，请亲吻我们的女儿玛雅。

这样的信几乎每天都有一封，一些信甚至是当着朵拉的面写的。玛丽的回信当然也同样热烈，毕加索一边读着她的来信，一边与朵拉出双入对，完全置身于战争的硝烟之外，或刻意将战争阻隔在他所创造的世界之外。

泰雷丝总是沉浸在他永远也不能兑现的甜蜜之中。即使这样的甜蜜，毕加索也总是在里面加进一些胡椒粉。



10月26日，他又以朵拉的痛苦为背景，创作出举世闻名的《哭泣的女人》。画中女人因痛苦而扭曲的脸庞使所有看到的人都感到了震惊

有一天，他叫司机送给泰雷丝一条裙子。泰雷丝惊喜之余，突然发现裙子是朵拉穿过的。这真是奇耻大辱，泰雷丝决定找毕加索算账。

为了平衡两个情人的关系，毕加索规定，她们谁也不能踏进他在奥古斯汀大街的画室。这是泰雷丝的胜利，因而她严格遵守着这个新的规矩。朵拉也不敢违抗，尽管在他创作《格尔尼卡》时她曾多么惬意地与毕加索待在那儿。

泰雷丝四处找不到毕加索，决定硬闯禁区。

毕加索非但没有生气，反而显得极其热情。他伸出双手，紧紧地拥抱着她，安抚着她受伤的自尊。在毕加索的爱抚下，泰雷丝马上酥软了，她不再向他兴师问罪，而是与他一道再一次进入他们曾经进入过无数次的仙境之中。

他们做爱的场面给闻讯赶来的朵



朵拉·玛尔的爱情是那个无情世界的舞台上的华丽悲剧

拉撞个正着。她涨红着脸，怒气冲冲地望着这个飘飘欲仙的情敌。

泰雷丝也立刻振作起来，抖擞精神准备迎战。毕加索并不想让她们在他的画室里打架，于是急忙摆手制止。

朵拉一双委屈的眼睛直盯着他，似乎在说："你爱的是我，为什么又背着我和她在这个禁区里偷情？"

毕加索决定打击一下她，免得她过于张狂。他披上衣服，走到泰雷丝身后，拿手在她半裸的胸脯上抚摸着说："朵拉，我告诉你，你现在应该明白，我唯一爱着的是这个人，是泰雷丝。"

朵拉简直不敢相信自己的耳朵，就连泰雷丝也觉得是不是自己听错了。好一阵子之后，泰雷丝终于明白过来发生了什么，欣喜若狂地紧紧搂住毕加索的脖子，在他的脸上一阵热吻。接着，她站起来冲着目瞪口呆的朵拉冷冷地说道："请你出去！"

朵拉一动不动。

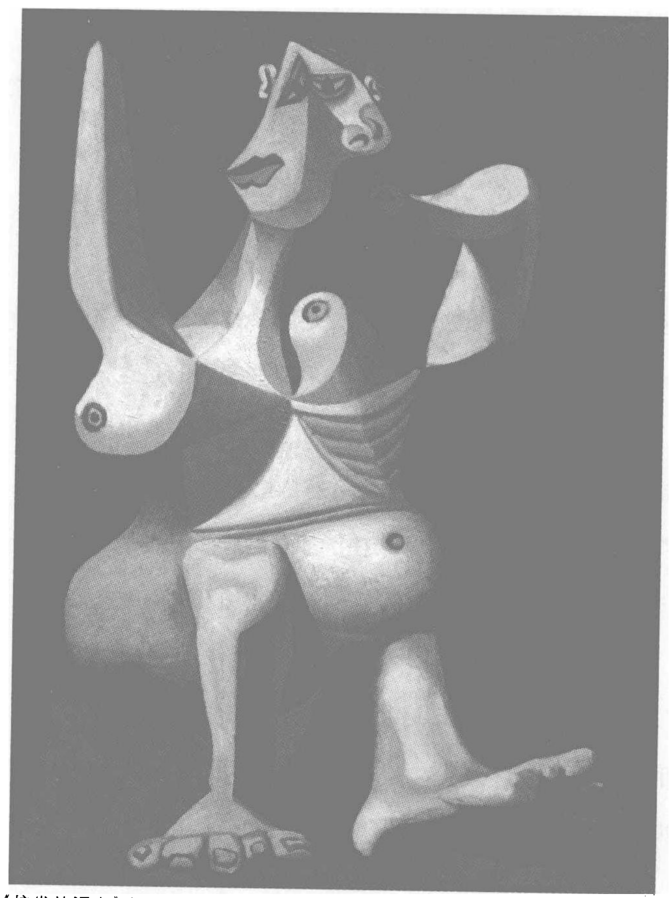
泰雷丝趋前一步，加重语气说道："请你出去，这儿是我跟毕加索的地方！"

怒不可遏的朵拉伸手啪地打了她一记耳光，捂着脸大哭着夺门而走。挨了一记耳光的泰雷丝感到了由衷的满足，她以胜利者的姿态走到毕加索的身边，再一次用身体向他表达谢意。

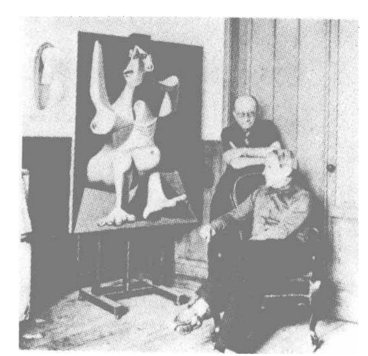
"回去吧，"完事之后，毕加索倦怠地对她说道，"你已得到了你想得到的东西，我要工作了。记住，以后不准再到这个地方来！另外，我给你五公斤煤，让司机给你送去。"

泰雷丝走出画室，等了老半天，却不见司机的面。她只好自己提着五公斤煤坐地铁回到家里。

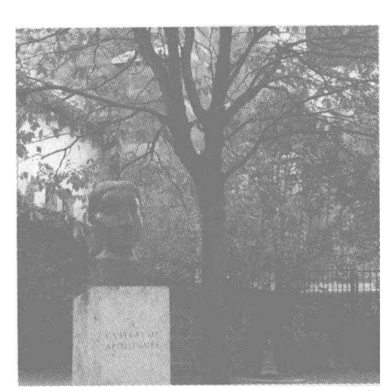
泰雷丝出门之后，毕加索长叹一声，拾起电话打给朵拉。他估计此时朵拉应该到家了。



《梳发的裸女》(1940)



这张照片摄于1940年，毕加索与好友萨瓦特斯在一起，旁边是毕加索的新作《梳发的裸女》



修道院街与圣日耳曼广场的拐角处有一座小广场。毕加索的《朵拉·玛尔头像》，这座送给阿波利奈尔的青铜小像正对着广场的入口

她果然在家，还在抽鼻子。“哭吧，朵拉，哭一阵子会好一些。”毕加索鼓励她放声痛哭。朵拉对着话筒大哭特哭，毕加索心满意足地一边听着，想象着她哭泣的样子，一边喘着粗气，好像在替她打抱不平。

“朵拉，”毕加索感到朵拉的声音低下去一些，轻声说道，“你知道，我最爱的是你。可在那种情况下，我若不那么做，她会发疯的。这件事只会对你有利，相信我！”

“噢，亲爱的，我知道，我知道。我爱你，亲爱的。今晚能来我这里吗？我永远等你。”朵拉感动得声音发颤。

“我一定去，亲爱的。”毕加索说着挂了电话。

他并没有去。毕竟是年岁不饶人，同泰雷丝连来两次后，他感到实在是太累了。



毕加索的椅子或“椅子毕加索”，摄影家
布莱塞拍摄

第七章　抛弃“没人离得开”的毕加索

1943年5月，毕加索、朵拉及她的朋友玛丽劳尔·德·诺阿耶在加泰隆共进晚餐。他们正在吃饭，突然看到两个年轻女人与演员阿兰·屈尼一起走了进来。毕加索像头机敏的猎狗一样，一嗅到“猎物”的味道，两眼立时睁得滚圆，目不转睛地紧盯着她们。他知道，他身体里流淌着的热血告诉他，她们当中必定有一个，不管是谁，将会与他有点关系。

他注视着她们。一个长着一头黑发、一双黑眼睛，古希腊式的脸形被线条流畅的褶状衣服陪衬得无限妩媚。另一个则小巧纤细，有一双大大的绿眼睛，一张娇嫩警觉的脸庞被一顶绿色头巾式的无檐帽衬托着。一个叫弗朗索瓦·姬洛，另一个则叫杰纳薇·阿丽高。

弗朗索瓦出生于1921年11月2日，比奥尔嘉生下保罗的时间整整晚了9个月。她的父亲埃米利·姬洛是个还算成功的商人，对如何教育子女也有一套方法。弗朗索瓦是他唯一的孩子，他将她视若掌上明珠。他非常希望弗朗索瓦是个儿子，因而将她像男孩那样抚养长大。在他的精心培育下，弗朗索瓦4岁便能读书写字，喜欢体育，而且对代数公式的领悟力超越常人。在各个方面，同伴们没有一个能够赶上她。9岁时，一位私人教师来到她家，在她父亲的严格监督下成为她的启蒙老师。

战争开始时弗朗索瓦正在攻读法律，依父亲的意愿按部就班地学习如何做一名国际律师。然而，战争及许多朋友加入的、日渐壮大的抵抗运动迫使她重新考虑起对她来

说真正重要的东西是什么。

“我告诉父亲，”她回忆道，“当法律（尤其是国际法）根本就不存在的时候，当律师对于我已失去意义……于是，在1941年，我决定拿出在校攻读法律硕士学位的时间来探求艺术。”



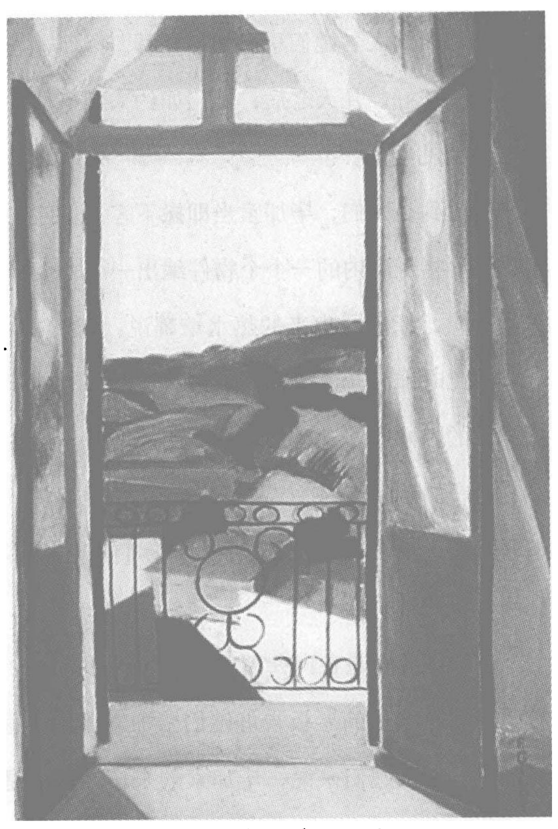
1942年，弗朗索瓦·姬洛

她从孩提时起就热衷于绘画，常在没事做的时候用铅笔勾画她的幻想，或者描绘自编的故事，画中尽是猴子、恶煞和魔鬼之类。当时她家中几乎人人都有绘画天赋，因而没有人把她的天赋当一回事儿。尽管如此，她母亲还是同意为她做模特儿，她的挚友杰纳薇·阿丽高也答应这么做。热内夫是阿里斯蒂·马约尔的学生，她也极力鼓动弗朗索瓦放弃法律，追求艺术。



弗朗索瓦长着一头黑发、一双黑眼睛

那天晚上，在加泰隆餐馆里，毕加索仔细地打量着弗朗索瓦，确信他刚才所说的妙语警句她们应该全都听到了。经屈尼介绍，毕加索知道弗朗索瓦和杰纳薇也是画家，而且在某个地方开设画廊时，觉得这正是天赐良机，便不失时机地邀请她们到他的画室欣赏他的作品。



弗朗索瓦·姬洛作品 《蓝色窗外》(1939)



《弗朗索瓦自画像》(1941)



毕加索的大名她们早已如雷贯耳。因而，当他真正站在她们面前时，她们激动得不知说什么才好。几天之后，她们如约来到毕加索在奥古斯汀大街的画室，发现屋里坐满了崇拜他的客人。

一见到是她们，毕加索当即撇下客人，迎上前去，将她们带到他的另一间画室，口若悬河地指着屋内的一个个物件编出一个个生动有趣的故事。他还把她们带到浴室，拧开水龙头，指着冒出来的热水炫耀说："你们尽可以在我这里洗一通热水澡。"

而此时谁都知道，在德国人的统治下，对于普通人家来说，不要说热水澡，就是一盆洗脸的热水也是相当珍贵的。

两个姑娘临走时，毕加索别有意味地追加一句："要是因为喜欢我，觉得和我在一起非常惬意，并想跟我交个朋友，你们随时可以再来。如果仅是喜欢我的画，你们可以直接去博物馆。"

这句话无疑是在向弗朗索瓦宣布条件。两个姑娘谁也吃不准是否再去看望毕加索，然而，当画廊里的老板告诉她们毕加索曾经专程来看过画时，她们的心激动得简直要跳出来。对于她们来说，毕加索的来访，尤其是他的评论，将决定她们的一生。

她们当下决定，再去拜访毕加索，听听他对她们画作的高见。

毕加索似乎已预见到了她们的到来，笑容可掬地迎在门口。又是一阵夸张的自我炫耀。之后，毕加索开始谈论她们的作品。他的眼睛直望着弗朗索瓦，深有感触地说："你非常有绘画的天赋，是的，非常有天赋。你要努力画，天天画，我希望看到你每天都有进步。"

这些都是冠冕堂皇的话，没有一句具有实质性意义。然而，弗朗索瓦受宠若惊了。她相信毕加索所说的天赋，因为一个人没有天赋，纵使画一辈子，也不过是个画匠，而不是画家。

杰纳薇受到冷落，闷闷不乐地离开巴黎。弗朗索瓦没有像往常一样追随她而去，而是一个人留在了巴黎。她希望能单独见上他一面。不知怎么地，她觉得毕加索与她应该有一层进一步的关系。

之后，她每隔几天便要走访一次奥古斯汀大街。毕加索开始喜欢起这个姑娘来，相信她会带给他一些创作上的灵感。朵拉与泰雷丝实际上已经死去，已经唤不起他心底深处的创作精灵。然而，他也有一种担心，因为他在弗朗索瓦身上，发现了一种不属于任何一位女性的东西，一种莫名的阳刚之气。他为这个发现感到困惑，但越是新奇的东西，越是能刺激他的创作欲望。毕加索稍作踌躇，便决定顺其自然，听凭感觉的走向。他送她画纸、颜料，还有其他一些与绘画有关的小东西，她都默默地、心领神会地接受下来。她心里明白，天下没有免费的午餐，不过，她已做好了奉献的准备。

一天，毕加索给她介绍雕刻工具时，转过身来在她的唇上轻吻了一下。她接受了这种亲昵，视其为理所当然，就像她接受他的颜料、画纸一样。

她的放任使毕加索大为恼火。“真让人受不了，”他对她大声说道，“至少你应该把我推开，不然的话，我会认为可以对你为所欲为呢。”

弗朗索瓦告诉他，一切听他摆布。她的语调表明，与其说是表示屈从，毋宁说是表示克制。

“真让人受不了，”毕加索重复着说，“你怎么能期望我在这种条件下诱惑你呢？”

毕加索说完，将她一把推开。他需要的是反抗，而不是顺从。情场老手毕加索知道，来得容易，去得也容易。弗朗索瓦这样顺从他，使他这么容易就能得手，他的创作灵感将从哪儿来呢？他的理想模式是，她竭力反抗他的侵入，他以一种更强大的力量将她一次次地镇压，最终将她彻底制服。

而她竟让毕加索感到一种失败了的惆怅。



弗朗索瓦·姬洛作品《黑衣自画像》
（1943）



《头骨、韭葱和水壶静物画》(1945)



摄影家、毕加索心目中的“缪斯”李·米勒（左）和朋友，早餐后的闲暇



弗朗索瓦则怀着忐忑不安的心情离开了他的画室。难道自己犯下过错了吗？她一路走着，一路想着。自己一味地放任他的举止，他是否已将她视为淫贱的女人？他会喜欢她吗？如果不会，她的下一步该怎么走？

她决定离开他一段时间。于是，她动身前往丰迪。丰迪是蒙彼利埃附近的一个村庄，热内夫一家住在那儿。热内夫的父亲是当地抵抗运动的领导人，这使弗朗索瓦更加接近纳粹占领区内每天都可能发生的危险。从丰迪出发，她与好友热内夫骑着自行车来到莱博，在那里住了两周。弗朗弗瓦在莱博的两周是她一生的重要转折点。

“当时的每个细节我都记忆犹新，”她回忆道，“首先，那个地方本身就非同一般。但丁从佛罗伦萨流放后就住在莱博，那里的场景使他感受极深，他把它写进了《神曲》。凡·高在附近的阿尔勒画完他所有的超凡作品。在那里，我有过最令人难以置信的神秘经历，对我自己和我一生的各个方面都提出了挑战。这种经历绝不是转眼即逝的。为了它，我不知道在内心里斗争过多少次。那时，我知道，如果要迈人那个超验的境界，我就必须不能与自我和理智合为一体。我感到我走到了深渊的边缘，而从另一个方面来说，我又一点一点地从虚无中获得新生。”

当弗朗索瓦又去看望毕加索的时候，她发现他正处在极度的悲哀之中。她还发现，从莱博回来之后，她与他比任何时候都更加亲近。她知道，站在她面前的是一个巨人，像但丁、凡·高一样的巨人。

“如果是在和平年代，”她回忆说，“那么，我们相会的效果就会截然不同。本来，假若不是因为有一种神秘莫测的因素，这将是一件有趣但又很平常的事件。然而，四周的悲剧、历史的重击却使它异乎寻常。还有，由于战争的原因，毕加索大我40岁也无足轻重了。因为我随时都可能死去。话又说回来，在他11月份所过的62岁生日宴会上，

我见到的毕加索更像一个40来岁的人。”

对毕加索来说，弗朗索瓦简直是一个奇迹，一个奇妙的机遇。这位年轻得足以做他孙女的姑娘表达出她尚未成熟却惊人的思想，并且扯去了他要弄“诱惑，再抑制”伎俩的遮羞布，这使他不由得对她另眼相看。

1944年2月的一天，他提议让她下次在下午来，他准备给她上一堂雕刻课，不会让任何人打扰。

她来上课了，身穿黑紫色上衣，高高的衣领上的白边衬托着她俊秀的脸庞，暗红色的头发飘散着，看着就像委拉斯开兹画笔下的绝代佳人。毕加索又一次感到震撼。

“你就穿着这身衣服来学雕刻吗？”他大声质问。她回答说，这身打扮不是为了学习雕刻，而是为了投合他的心思：“我想为你打扮得更加漂亮一些。”

她的直率既单纯，又具有威力，这使他越发烦恼。

“你应该想方设法地给我制造一些麻烦，”他扬起双手说道，“难道你就不能至少装出一点受骗的样子，像女人们通常做的那样？如果你不曲意迎合我的花招，我们怎能凑到一起呢？”

他抱怨她，同时又喜欢她这样做。“的确，你是对的，”他退让一步，“眼睛睁得大大的也许会更好一些。但你意识到了吧，如果你只想得到真情——而不是花招——那么，你是在追求一种终会使你一无所获的东西。白昼的光线太刺眼了！”

他向她发出警告。然而她正血气方刚，似乎不可动摇。到目前为止她是胜利者——这位22岁的处女竟使这个年届62岁、曾彻底探索过各种性爱隐秘的老色徒束手无策。

雕刻课早已被抛在脑后，他把他在沃拉德举办的画展中展出过的一幅蚀刻作品拿给她看：一个牛头怪正在观赏一个熟睡的女人。“他在审视她，”毕加索解释着，“他想看透她的心思，想断定她是否因为他是个怪物而爱他。你知道，女人怪得很，这种事完



全做得出来。很难说他是要叫醒她，还是要杀死她。”

无论他说什么，她依然镇定自若。毕加索很想知道她的这种镇静力量从何而来。他猜想它可能来自一个更高的境界，而不是来自一般的经验、外表或大脑。

“你是我所遇到的对绝对与超验有独到见解的唯一的女人。”他称赞道。

他为他所认为的一种新的关系的可能到来而激动不已，这种关系包含着感情的互通，也许甚至还有爱情。

“我想，如果没有爱情，我会死的。”几个月前他就告诉过她。她大笑起来，请他不要如此断言。

“不管怎么，画中究竟讲了些什么？”在他们浏览这幅沃拉德蚀刻画时，毕加索突然问道，“你知道吗？”

挑逗中有些许期望。弗朗索瓦说她还不敢肯定，不过她确实迈出了探求的步伐。他听出了她的话音，便挽住她的手臂，将她领进了卧室。

“我给你看一本书，我相信你没有读过。”毕加索说着，递给她一本书。

弗朗索瓦翻看一下，轻声说道：“我的确没有读过。”

“怎么样，我的判断准确吧！”毕加索显得扬扬得意。

“我没有读过，因为我不需要它；你读过，因为你需要它。”弗朗索瓦的回答非常富有哲理。

毕加索愣怔一下，不认识地望着她：“这个语调听起来像一个英国哲学家。”

弗朗索瓦不再说话。她默默地走到他面前，静静地望着他。毕加索彻底投降了。他无声地脱下她的衣服，仔细地审视着她，并惊讶地发现，她的躯体与他想象的何等相近。

几十分钟之后，弗朗索瓦软软地躺在毕加索的怀中，心中十分平静，也十分快活。从此以后，他会成为她的一切，她将与他融为一体。她相信，她有能力将他身上的怪物

杀死，从而使他更伟大，她也可以站在巨人的身边，头上罩一圈迷人的光环。

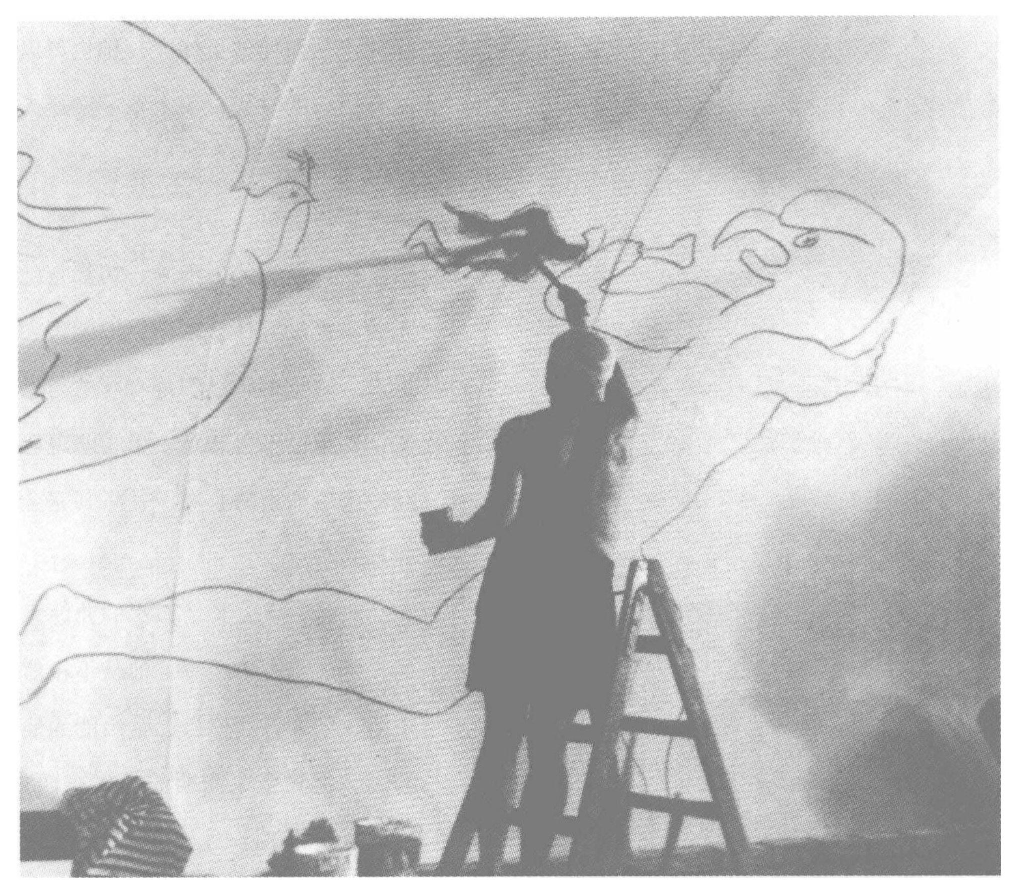
想到这里，弗朗索瓦感觉到非常幸福。是的，周围的一切都与她无关，也没有什么东西值得她再去追求。她觉得她已不再有疑虑与恐惧，甚至已不再悲观，尽管悲观已经渗入毕加索的心灵，并将其完全笼罩起来。



1944年，毕加索和他的“缪斯”李·米勒

此时，望着柔情似水的弗朗索瓦，毕加索心事浩渺。他从不相信生活，从未打算把自己献给能为他的黑暗世界带来光明的任何东西。他甚至不相信自己，不相信自己无法做到不去毁灭这种东西。他的心底突然间升起一个疑虑，他生活中的那么多女人，没有一个能在他的心底里永驻。从费尔南多到艾娃,再从奥尔嘉到泰雷丝与朵拉，还不说那些数不清楚的承欢的女人们。

这难道也是弗朗索瓦的未来



战争中的毕加索，内心总是接待着和平的使者

吗？他禁不住打了个寒战。

为了保护他们之间刚刚成长起来的情感幼芽，并使其免受（经验告诉他）他所不能驾驭的怪物的侵袭，他拼命地吻她，而后在她的耳边说道：“事物的存在都有其极限，爱情也是如此。好比一盘佳肴，一次吃光之后，盘中再也没有了。要想品尝它的美味，就得慢慢地享用。”

弗朗索瓦当然明白他的用意，她点点头，拿上手提包离开了。

她奉若神明的大画家在刚才的那一刻里，已经转化为一个她不得不去爱的男人。不管她将来会为此付出什么，她都觉得值得。

1944年的2月，就是毕加索和弗朗索瓦蹒跚地踏上新的生活旅途的那一个月，马科斯·雅各布在卢瓦尔河畔圣伯努瓦遭到纳粹逮捕，并被送往德朗西的一个拘留所，可能在那里暂停后再被送到奥斯威辛或达豪。

雅各布在路上写信给科克托：“亲爱的让，由于周围的宪兵大发善心，我才得以在火车上给你写信。我们马上就到德朗西了，就说这些。当别人同萨沙谈到我妹妹时，他说：‘我要是他，就采取行动了！’的确轮到我了。我拥抱你。马科斯。”他那压抑的恳求使他的痛苦更加剧烈。他在德朗西给巴黎的朋友们发出了最后的请求：“萨蒙、毕加索、莫里干，为我尽点儿力吧！”

他的朋友们早已在为他奔忙求援了。科克托起草一份非常动人的信，信中谈到雅各布在法国青年中的声望，谈到他创造了一种主宰法国文学的新语言，谈到他已与世事无争。信末附言中他又谨慎地加上：“马科斯·雅各布二十年来一直信仰天主教。”

这封请愿书被直接递交给德国大使馆主管赦免和缓刑的参赞冯·罗斯本人。凑巧罗斯爱好诗歌，而且很崇拜雅各布。最惹眼的是毕加索竟没有在请愿书上签名。一个他最

老也最亲密的朋友遇难时他竟沉默不语，大家都为之震惊。

雅各布的文学经纪人皮埃尔·科莱赶到奥古斯汀大街，请他利用他在德国人中所享有的巨大影响力来为雅各布说情，他也不予理睬，并为他的冷漠无情制造遁词说："不值得为他这种人东奔西跑。马科斯是个小恶魔，他不需要我们去帮助他从监狱里逃出来的。"

3月6日，冯·罗斯声称他搞到了一张盖世太保签署的释放令。雅各布的几个朋友匆匆赶往德朗西，得到的却是他的死讯。他是前一天死于肺炎的，潮湿、污秽、冰冷的牢房，监狱中不堪入目的恶劣条件是置他于死地的主要原因。这个"小恶魔"就这样通过死神逃出了牢房。是德国人签发释放令时就知道雅各布已经死去，还是他们真的要释放他，而只不过为时已晚呢？毕加索若出面求情，结果是否会有所不同？



1944年6月16日，巴黎，萨特、毕加索和《抓住欲望的尾巴》的其他剧组成员合影

德国人占领期间，毕加索每逢遇到麻烦，不管是因为空袭时他在黑市餐馆里吃饭，还是因为违禁使用青铜刻雕塑，或更为严重的，是因为他被查获向国外走私货币，总会有人替他把事情遮掩起来。如果在内务部任职的安德烈·路易·杜布瓦帮不上忙，他就直接向德国大使奥托·阿伯兹求援。如果大使也无能为力，杜布瓦就去找希特勒的助手、党卫队的海因里希·米勒将军。

“如果你们敢动毕加索一根毫毛，”布莱克尔在走私货币一案中警告米勒，“世界上的所有报刊就会掀起一场轩然大波，把你搞得晕头转向。”他又附加道，如果米勒不签发了却此案的公文，他就直接去找元首。米勒清楚地知道，在元首的命令下，巴黎各广场上的铜像全被毁掉供布莱克尔雕塑铜像，因此不敢拒绝签发。布莱克尔在回忆录里记下希特勒的声音：“在政治上，所有的艺术家都是无辜的，譬如说毕加索。”

1944年，毕加索的剧本《抓住欲望的尾巴》在奥古斯汀大街那栋公寓的五楼里预演。这是莱里斯夫妇的家，他的妻子是康惠勒的小姨子，人们叫她“丝丝”。

这部戏剧创作于1941年1月14日至17日，当时正值严冬季节，德军占领、缺衣少食、与世隔绝等无不困扰着毕加索。这部剧是毕加索“无意识的创作”，剧作家的思想在剧中自由地翱翔，语言及动作如走火入魔一般，表达的内容多为梦境、心事、难以启齿的欲望，还有介于思想与语言之间、崇高与荒诞之间令人捧腹的冲突等。

在这部剧里，毕加索冷酷的幽默与无可遏止的创造力可以说发挥到了极致。然而，这部荒诞剧一直存留于一个学生用的作业本上，直到三年后莱里斯将其搬上舞台。

上演这天，莱里斯家挤满观众，许多作家与艺术家都怀着好奇的心情观看大画家毕加索的文字作品。演员扎尼的表现尤其令人称赞，她全身赤裸着从浴缸里走出来，满身是肥皂泡沫。她说道：“……我的奶子里有600升乳汁……我有肚子，有香肠，有杂碎……



我是一个十足的欢场女子，还会跳伦巴……”

她的恋人的对白是：“你的腿儿修长匀称，肚脐眼儿美妙诱人。你身材苗条，乳房丰满，眉毛如弯月，嘴巴像花瓶……小腹像斗牛场里的包厢，屁股像什锦火锅，双臂像一盘鱼翅汤。我的宝贝，我的心肝，我的灵魂，我为你痴狂！”

演出获得巨大成功。为表示感谢，毕加索还特意在家里盛情招待了所有的演员。

8月25日，巴黎宣告解放。巴黎的解放是毕加索一生的转折点，他不再仅仅是举世闻名，也不再仅是一位传奇人物。他一跃而成为战胜压迫的象征，成为谋求生存的象征，成为古老欧洲的荣耀的象征。

在抵抗运动的诗人、画家们为夏尔·戴高乐将军敬献相册时，毕加索应邀为相册的第一页作画。他是位知名人士，他们可以选择他为他们的庆贺锦上添花。而他一向注重象征，轻视现实，自然而然地接受了邀请。抵抗运动中有成千上万的无名英雄，毕加索自然不是这样的一个，但他却是人们希望树立的一块丰碑。

他为摄影师们摆着姿势，让他宠爱的鸽子立在头上或肩上。他欢迎着数以百计排队来参观他画室的美国大兵。他用迷人的、带有法语音调的西班牙语向赠送他巧克力、咖啡、水果、食品罐头的所有人们道着“谢谢”。他谦和地、不厌其烦地回答着他们提出的所有问题，诸如作一幅画需要多少时间，一年能作几幅画，卖多少幅，赚多少钱，等等。

在所有的拜访者中，最杰出的一位是美国作家厄纳斯特·海明威。当时，毕加索碰巧不在家，由于守门人对于拜访者赠送礼品已习以为常，就问他是否有什么礼物要送。海明威回到车上，搬来一大箱手榴弹，在箱子上面写着：“海明威赠送毕加索。”

海明威是一位真正的战斗者，亲身经历过战火的洗礼。在毕加索创作《格尔尼卡》

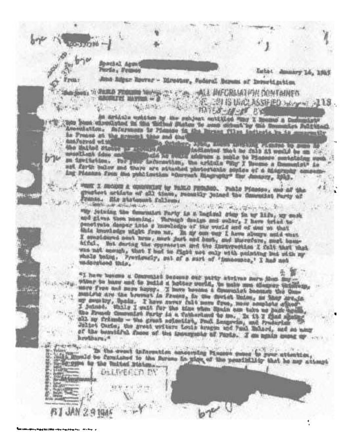
时，他正在向法西斯的军队开枪射击，正从敌人的枪林弹雨中抢救盟军的伤病员。从反抗纳粹德国的暴行来说，海明威明显使毕加索相形见绌。

这一箱手榴弹是对毕加索没有参加过一场战斗却得到反法西斯英雄的殊荣的有意挖苦，还是真心赞扬他的作品，认为它们不亚于他投向法西斯军队的手榴弹，海明威没有说明。



毕加索在斯大林像前

不管他的用意如何，毕加索都很恼怒。不管在哪种场合，只要有人提到海明威，毕加索总是大光其火，大放厥词：“海明威是个谎话精、牛皮大王。他送我一件绣着SS的德国海军制服，说是从他杀死的人身上剥下来的。他只会打猎，不会杀人。他所说的跟他编写的神奇故事一样，没有一宗是真实的。”


Special Agent
Paris, France
Date: January 16, 1945
From: John Edgar Hoover - Director, Federal Bureau of Investigation
ALL INFORMATION CONTAINED HEREIN IS UNCLASSIFIED
DELIVERED BY
JAN 29 1945

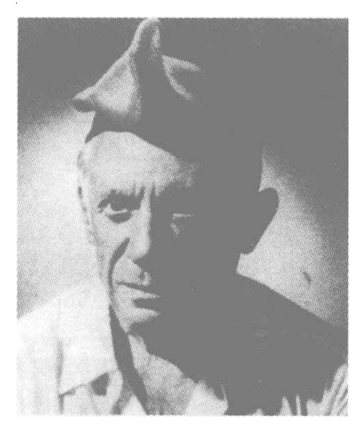
毕加索加入共产党引发美国中情局对其调查，这是毕加索的CIA档案

与此同时，毕加索决定加入法国共产党。

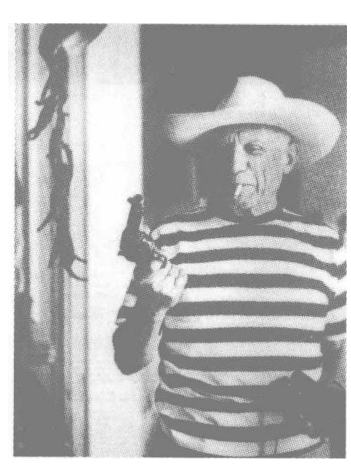
解放一个月后，在毕加索的画室里，埃鲁阿德怀着曾参与谋划的激动心情对英国超现实主义画家兼收藏家罗兰·彭罗斯悄声说道："我告诉你一件重大新闻，一周后毕加索将要公开宣布加入共产党。"

毕加索加入共产党一事最终变成了一台马戏。其中一场热闹非凡的杂耍就是人们对他艺术的牵强附会的解释。他们竭力说明，尽管他和社会现实主义的信条格格不入，但他的作品依然是伟大的艺术。他们时而大声争执，时而小声议论，毕加索也随声附和几句。

"人类的所有见解，"他有一次直言说道，"都有其愚蠢的一面。"就为什么要加入共产党一事进行解释时，他说："加入共产党是我的一生、我的工作的合乎逻辑的结局……在理解和铸造整个世界方面，在帮助今天或明天的民众使他们更为清醒、更为自由、更为幸福方面，



戴着美国大兵的帽子，毕加索好像真的亲自参加了抗击纳粹德国的战斗



从没有打过一枪的毕加索拿着手枪爱不释手

难道不是共产党人干得最为出色吗？”

直到这时，朵拉才知道弗朗索瓦的插足，但她仍不愿意相信她会被一位“女学生”取而代之。“女学生”是朵拉以自以为在毕加索心目中占据了重要位置的老情人的身份，对弗朗索瓦的蔑称。

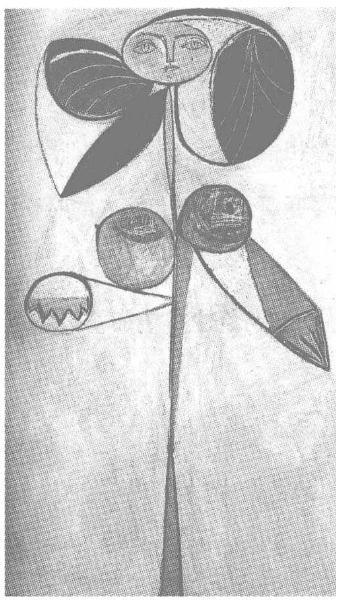
“只是在床上，而不是在餐桌上……”她对毕加索说道。这句话使得毕加索马上把弗朗索瓦邀来和他俩共进晚餐。

毕加索和弗朗索瓦的关系开始形成了这样一个模式：只要弗朗索瓦踌躇不前，或赌气走开，他就马上追上去把她诱哄回来。一旦他觉察出他们的关系中出现任何真诚、亲密的迹象，他就马上把她推开，对她说：“我弄不明白为什么会让你来，逛窑子会更有趣一些。”或说：“一只长毛犬和另一只长毛犬之间没有什么不同，女人也是一样。”

更有一次，他们在观看透进屋内的光束中飞场的浮尘时，他告诉她：“在我的心中，谁也不会占据真正重要的地位。对我来说，女人就像飘浮在阳光里的尘粒，只需挥动一下扫帚，就得飞出门外。”

当毕加索和弗朗索瓦的关系处于这种若即若离的状态时，朵拉无人理会地被撂在一旁。一天晚上，毕加索来到朵拉的寓所，发现她不在家。她最后回来时，蓬头垢面，衣服也被扯破。她解释说，一个偷她马尔特斯巴尔狗的男人对她欲行非礼。10天后，有位警察把她送回家里，警察发现她乱蓬蓬、迷糊糊的，待在一座新造的大桥旁边。这一次她的说法是，有一个偷她自行车的人对她施暴。

然而，当毕加索发现她的自行车在大桥附近完好无损时，他终于弄明白，所有这些只不过是她想重新唤起他的兴趣的一种可怜的尝试。他决心不再上这些圈套，继续我行我素，好像什么也没有发生似的，直到有一天他发现终于出事了。



《女人之花》（1946）
1946年5月5日，毕加索以弗朗索瓦为模特，画出著名的《女人之花》。这幅画作为他献给她的礼物，一直由弗朗索瓦保存



《弗朗索瓦肖像》（1946）


1946年，毕加索和弗朗索瓦在Antibes

这天早晨，她违背毕加索关于不经邀请不得来到奥古斯汀大街的规定，擅自悄悄地到来。她发现毕加索正在和埃鲁阿德谈话。没有任何废话，她一进来就发疯似的大声喊叫：“你们都应该跪在我面前，两个邪恶的家伙！我内心深处有一个声音在启示，我能看清楚事物的本来面目，它们的过去、现在和未来。如果你们仍像过去那样，那么肯定会大难临头的。”

为了加强她的言辞，她一步跨过来，上前揪住两个大男人，企图迫使他们跪下来。毕加索赶忙派萨瓦特斯去叫精神病医生雅克·拉康。毕加索常常向他请教各种医学疑难，包括一般感冒。拉康来到画室，离开时把朵拉带走了。他在诊所里为她诊疗了三个星期，对她进行电疗和精神分析，她离开诊所后治疗又持续了相当一段时间。

毕加索把关于朵拉的苦恼告诉



弗朗索瓦，并向她讲了一个道理："现在总要战胜过去，这是你的胜利。"可弗朗索瓦却从朵拉的故事里汲取了另一条道理。她表达了她的恐惧，告诉他，对她来说，朵拉的故事充满着痛苦的警告。

"让一切都过去吧，"他回答说，"生活就是这样，不能适应的人注定要被淘汰。"

1946年2月，毕加索给弗朗索瓦下达最后通牒。他们的关系，他说，不能再这样不死不活地继续下去：要么建立圆满的关系，那就意味着一起生活；要么一刀两断。他建议她到法国南部他在戈尔夫瑞昂所租的一个地方去，在那里打定主意。

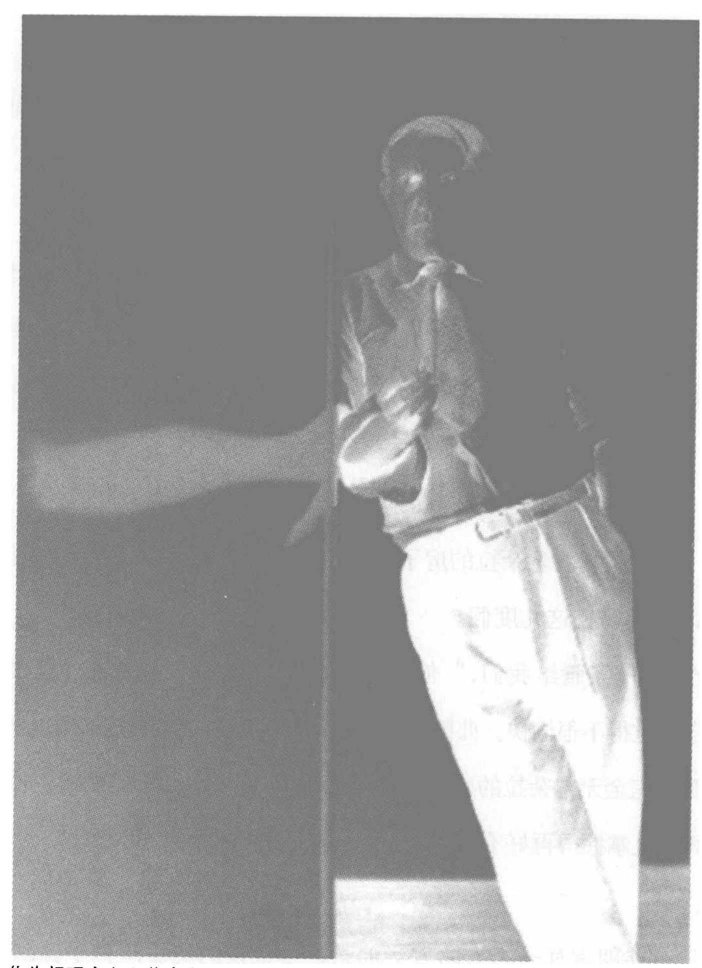
"那个时候，"她说，"我已深深地爱上了他，但又怕被他完全迷住。我的确不知道究竟该干什么，所以也认为到法国南方去倒是一个不错的主意。我可以在那里设法整理一下纷乱的思绪。"

5月底，弗朗索瓦终于决定和毕加索一起生活。她搬进奥古斯汀大街——或者说，黄昏过后，夜幕降临时，她不再回家了。由毕加索口授，她给外祖母、母亲分别写信，信中声称，她要独立出去，过一种完全不同的生活，但没有透露更多的详情。

她开始在奥古斯汀大街过起一种与世隔绝的日子。巴勃罗用画布占有她的时代终于来临了，但他只让她摆过一次裸体姿势，而且不到一个小时。

在如此近的距离下看毕加索作画，弗朗索瓦也得以观察到他工作的整个情况：

> 休息时间，他在画室里踱方步，从这一头走到那一头。他会在那张经常出现在他画中的哥特式高背柳条椅子上坐一会儿，摆着二郎腿，手肘撑在膝盖上，拳头顶着下巴，研究自己的画。有时，他会坐上一个钟头，一言不发……他的面前总是摆着好几幅油料未干的画。



作为超现实主义艺术家的朵拉拍摄的毕加索



他们的关系从一开始就是一场较量，而且这场较量比她想象的要残酷得多。当回首这场较量时，弗朗索瓦称之为“像贞德姑娘一样生活：昼夜严阵以待，一天24小时都在耗费自己的气力”。

她也意识到，尽管她说过同意和他一道生活，但这“同意”二字是非常勉强的。“并不是所有的过错都在他身上。我尽管同意和他一道生活，但还是有所保留的，我从未用整个身心去拥抱他。我本来能向他奉献得更多一点，或者把我的一切都交给他的，可我没有。”

1946年7月初，毕加索要弗朗索瓦和他一起到法国南方度假，并说他想顺便在梅内布停顿一下，让她看看朵拉的房子。使弗朗索瓦大吃一惊的是，他们一到梅内布，他就告诉她，他们要在这儿度假。

“我让她把房子腾给我们，”他说，“现在我们可以安心地在一起度假了。”

假期自然过得不很愉快。弗朗索瓦觉得，毕加索选择在朵拉的房子度假是一种无情的行为，表明他完全无视朵拉的感情和她自己的感情。“一切都是圈套。他是个摆设圈套的能手，他的时机掌握得再好不过了，因为朵拉刚从精神病中恢复过来，我和他的生活也只刚刚开始。”

虽然只有弗朗索瓦一个人陪着毕加索，可朵拉的幻影却似乎像幽灵似的在室内游荡，而泰雷丝的影子也时常出现，因为毕加索每天都能收到她充满激情的信件。

弗朗索瓦原期望在他们开始生活后出来住上一段时间，权当度蜜月，可实际上却要每天早上倾听选自玛丽·泰雷丝信中的洋溢着激情的段落，中间夹杂着毕加索的评论：“不知怎么回事，我从来没有看见你写过这样的信……这是因为你还不十分爱我。那个女人才真心爱我呢……”



1946年毕加索携姬洛搬到地中海沿岸，并在Grimaldi城堡作画达4个月。该城堡现在是毕加索博物馆

但他从未把他写给玛丽的信读给她听，那些信中的激情丝毫不亚于玛丽写给他的。玛雅记得，那些信中"充满着'我爱你'、'我只爱你一个'、'你是世界上最最最迷人的女人'等等"。

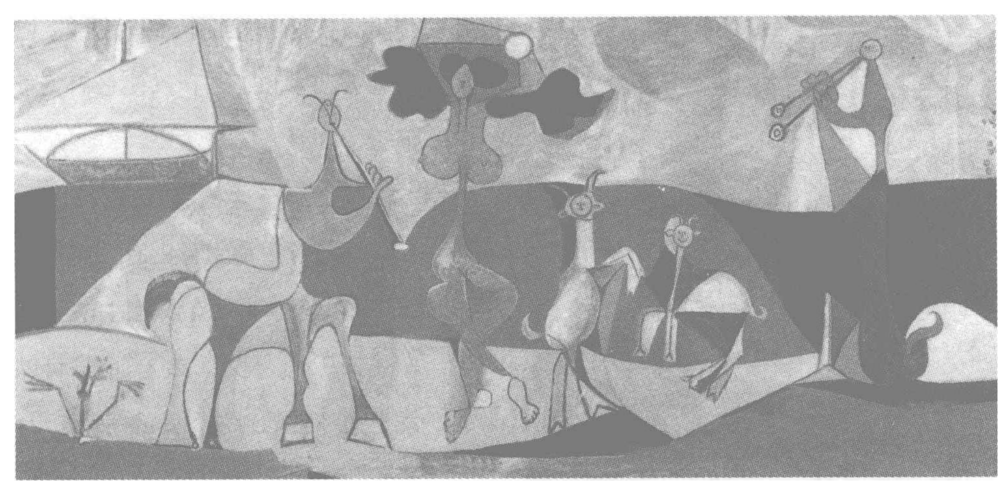
弗朗索瓦开始梦想着能从毕加索的束缚下解脱出来，从他那令人难以忍受的过去里解脱出来——远走突尼斯。她的画友吕克·西蒙为她在那里安排了一项工作：设计图案，记录地方艺术和工艺，以使它们免于泯灭。

她把所有这些盘算良久之后，一天下午趁毕加索外出时，离家出走了。由于手头没有钱，她打算搭便车先到马赛。她在马赛有朋友，可以从他们那里借到去北非的路费。

她在大路上没走多久，一辆轿车停在她的面前。似乎一切都在按计划进行，只是有一点不对头：这辆蓝色珀若牌轿车是毕加索的。

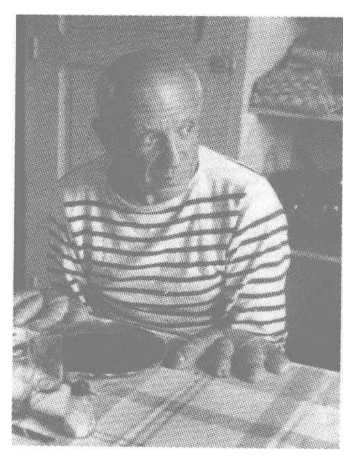


毕加索和"哭泣的女人"朵拉



《生活的欢乐》(1946)


毕加索和螳螂对视


“毕加索面包”

毕加索的第一反应是愤愤不平和大惑不解。“你一定疯了！”他嚷道。接着，就像平素她想离开他时一样，他清楚地知道应该说些什么来把她哄回去：“这种事你不能光听脑袋瓜的，你要说服自己从生活里最为神秘的东西中解脱出来。你需要有个孩子，那会把你带回自然界，使你和外界协调起来。”

说着这些话时，他已把她推进车里，紧紧地把她搂在怀里，吻个不停。

一回来，突尼斯就被她抛到了脑后。实际上，她已决定听从毕加索的建议，少动脑筋，多考虑情感，不管这将会把她带到什么地方。

“你不生个孩子是不会知道做女人的滋味的。”他说。而她原本不做母亲的坚定念头，这时却动摇了。“和他一起生活以前，”她回忆，“有一点我是铁了心的：绝不要孩子。而在这一点上他也打定主意：我一





弗朗索瓦和毕加索的疏离
1948 年的毕加索与弗朗索瓦，他们已经同居，毕加索斜躺在那张属于他们二人世界的大床上，若有所思地看着正对镜头的情人

定得生孩子。”

一个多月后，在他们离开梅内布回到戈尔夫瑞昂的家中时，她怀孕了。

1947年5月15日，在布洛涅的伯尔韦德尔医院里，弗朗索瓦生下一个男婴。

起初，毕加索极其喜爱他们的孩子克劳德。小家伙一天天地越来越像他，他也为在更大程度上占有了克劳德的母亲而欣喜不已。“他总是想让她跟在身边。”作家多米尼克·德桑迪说。1947年夏天，他曾几次去戈尔夫瑞昂拜访毕加索。他写道：

他们在一起是很引人注目的一对儿。她那么漂亮，他呢，也的确与众不同。所以，从美学的角度看，他们很是惹眼。他常常当着别人的面出言不逊，借以贬低、羞辱她，而她则往往一笑置之，仿佛他说的话无关痛痒。他常常称呼她“女人家”。“晚餐了，女人家做出什么好吃的？”他总是这样问。要么他会看着明信片上打扮得花里胡哨的女人，叹息说：“眼前有这么个女人该有多好！”弗朗索瓦会笑着借题发挥说：“那很容易，我们可以办到。只要给我一件这样的衣服，我把它穿上就行。这样打扮一定别有情趣！”她看来从没有生气过，也从不感到羞辱，她总是让你觉得他们在演戏。这就是他的生活方式。他是冷酷无情的，无论对妻子、好友，还是对周围的其他任何人，只要他觉得这样做饶有情趣。所以说，如果你决定和他一起生活，那么，你就得非常坚强、非常成熟，并善于寻找你在他的戏中所要扮演的角色，临场发挥你的台词。

毕加索最喜欢的是与自己一起讨论美学问题的艺术家阿尔贝托·贾科米迪，部分原因是他自己太沉湎于幻想，不会从纯理论的角度来考虑问题。贾科米迪从不奉迎他，从



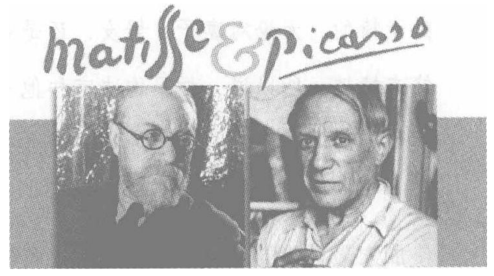
而渐渐赢得了他的尊敬。他们俩经常互访。有时候,他们会像淘气的学生一样,跑到附近的咖啡馆里,翻看毕加索随身携带的黄色刊物。但在大多数时间里，他们通常议论彼此的作品。

“他接受贾科米迪的批评，”艺术史学家詹姆斯·劳德说，“但接受之后马上就会反悔。他性格中刚愎的一面——总是目空一切——导致他背后又去取笑阿尔贝托……他嘲弄这位雕塑家的焦虑和挫折说：‘阿尔贝托试图让我们为他还没有动手的杰作表示遗憾。’”

在他有心讲真话时，毕加索就承认说，贾科米迪的作品展示了“雕塑中的一种新精神”。然而,有一天,在可以为贾科米迪的生活带来彻底改观的时候，他又无缘无故地表现得非常刻薄。当时，他正在画室，见到准备毕生致力于整理毕加索作品的克里斯琴·泽尔沃斯带着一个意大利收



《马蒂斯自画像》(1906)和《毕加索自画像》(1906)



马蒂斯和毕加索,两位现代艺术大师经常被放在一起讨论

藏家走了进来。泽尔沃斯在肯定那个意大利人购买的一件贾科米迪雕塑的价值时，三次询问毕加索是否赞成他的看法，毕加索三次都拒不回答。

结果会如何毕加索是知道的。眼见世界上最负盛誉的艺术家闭口不语，那个意大利收藏家只好空手走了。“他令我惊讶，”贾科米迪倒吸一口冷气道，“他像一个怪物一样令我惊讶。我想他会像我们一样知道他是一个怪物。”

8月初，毕加索和弗朗索瓦驱车到旺司拜访马蒂斯。马蒂斯一直在为一个多明我教会的教堂搞设计，甚至还答应承担该教堂的费用。

“为那些人建教堂，你是不是疯了！”毕加索大发雷霆，“你相信那玩意儿吗？如果不相信，你认为你应该为一个你不相信的信念而疲于奔命吗？”

“为什么不修建一个菜场呢？”他继续大声嚷嚷，“你完全可以画水果和蔬菜嘛。”

马蒂斯把毕加索发怒的情况讲给库杜里埃神父听。他是多明我教会的牧师和现代艺术的倡导者，他也在为圣·多米尼柯教堂油画板的初步图案做模特儿。“我才不在乎呢，”马蒂斯告诉牧师，其神态镇定自若，矢志不移，“我有比青菜更青的梨子，比南瓜更黄的桔子，干吗去建菜场呢？”

当毕加索和弗朗索瓦再次去看望他，毕加索又拨弄起这件事时，马蒂斯则回答得异常明确：“就我而论，这实质上就是艺术。正因为如此，我才全身心地投入。我不知道自己信不信上帝，但我确实认为我在某种程度上是个佛教信徒。一个人最重要的是把自己置身于近乎祈祷的思想状态之中。”

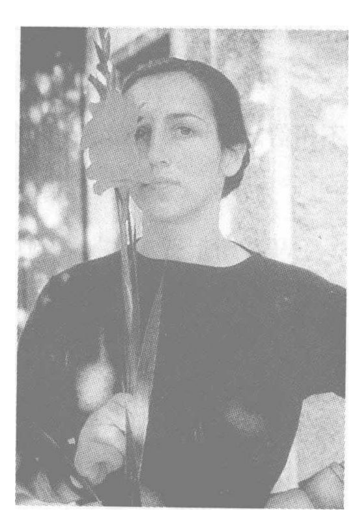
然后，鉴于毕加索一想到教堂的事情就火气大发，马蒂斯又对他说：“是的，我祈祷，你也祈祷，这一点你心里很清楚。当厄运降临的时候，我们就祈求上帝了……你祈祷——我也祈祷，承认并没有什么坏处。”

马蒂斯早已把毕加索当做一个聪明而又倔强的宝贝儿子看待。他听毕加索说话，但对他说的话却有自己的判断。

马蒂斯的幻想图景既清楚明白，又不容反对：创造一个简朴的“信仰空间”，人们可以去那里“解脱重负，净化灵魂”。“最后，”他告诉毕加索，“聪明过头是没有必要的。你和我没有什么不同：我们在艺术上共同寻求的是重新发现我们第一次圣餐的气氛。”

对马蒂斯来说，第一次圣餐是个威力巨大的象征，体现着他本人流露出来的镇静。

正是由于这种镇静，这种不可理解的平静，毕加索才竭力反对修建教堂。除此之外，还有另外一层含义。马蒂斯在教堂的赠献仪式上对此作了解释：“这个教堂，对我来说，是我毕生努力的顶峰，是我忠贞地进行艰巨奋斗所绽开的鲜花。不是



1947 年，瓦洛里，花园中的弗朗索瓦



1948年，毕加索和弗朗索瓦在苣安松林

我选中了这份苦差，而是在我即将走完人生道路之际，命运选中了我……我考虑过，尽管它还不尽如人意，但毕竟是我的杰作，是我一生追求真理的最后努力。”

毕加索也渴望能有这么一个顶峰，渴望能画出一幅“终极”作品，然而，他觉得这个目标越来越缥缈了。

“创作就像一个人咽下含有毒素的东西，被它毒倒，再把毒排除。”他这样描述自己的创作活动。如果不创作，毒素就会在体内聚集成堆，终将致人死亡。只有创作能将毒素宣泄出来。在他看来，人生的过程是一个直接宣泄的过程，是一个吸收与排除毒素的过程，根本不是一个发现真理的过程。既然人生道路上没有什么真理可去探求，那么，他是否真的仅为排除毒素而画些宣泄的作品，从而将创作越来越局限在自己的鉴赏范围之内呢？



1948 年，毕加索在瓦洛里的马杜拉(Madoura)陶器场制作陶艺作品



有时，毕加索脑袋上的眼睛变成他整个人的一种象征

“他所感兴趣的只是我的外表，”弗朗索瓦说道，“他从来不想了解我的精神世界。所以，他顾及我只是把我当做创作的原动力，就好像我是他复制出的一辆精致的没有引擎的轿车。我感到，在这一点上我们的确分歧很大。”

但她仍继续坚持着。毕加索要晚睡，克劳德要早起，她还要继续作画，但她决心加以迁就，即使在她第二次怀孕之后。

她发现她牺牲了睡眠，每晚只能休息四个小时。而对毕加索来说，他也在搏斗，在和他与弗朗索瓦的亲密关系搏斗。在1949年初他为她创作的油画和平版画中，淑静和冒犯互相冲突，混沌和星空互为争斗，爱与恨、信任与背叛在他心灵深处决斗着。由于害怕探索这一片内心的黑暗，他开始从这种新的亲密关系中脱逃了。

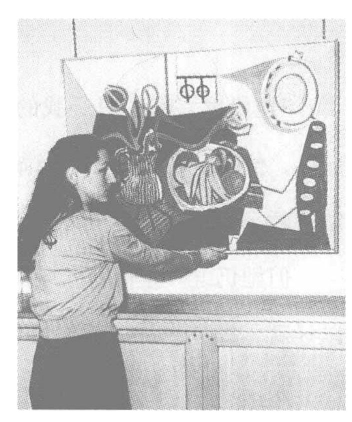
1949年4月19日，共产党组织的第二届国际和平会议在巴黎召开。那一天，弗朗索瓦去看费尔南德·拉马兹医生。孩子临产还有一个月，但他发现她已衰弱到了极点，要她马上去伯尔韦德尔医院进行检查。她回到奥古斯汀大街，把这一情况告诉毕加索，问他是否能让他的司机马塞尔把她送往医院。

一见他的一天受到干扰，他不免火冒三丈，说他需要马塞尔送他去开和平会议。“如果你需要车，”他气冲冲地说，“难道不会另想办法？为什么不叫一辆救护车呢？”

真正一个女人之心！难道他给予她的还不够多吗？既然他已把所有宝贵的东西都交给了她，既然他已把他自己交给了她，既然他们已一起拥有整个天地，她怎么又能来要求诸如派车送她去医院这种鸡毛蒜皮的小事呢？

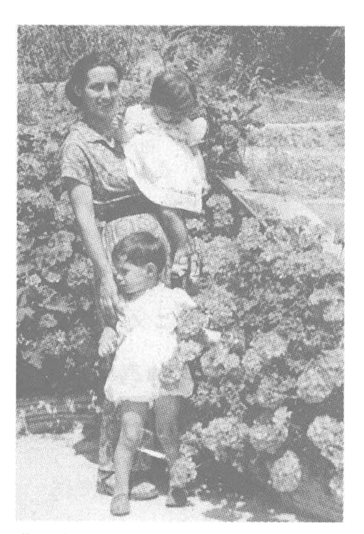
幸好马塞尔还有一种朴实的轻重缓急观念。他建议说并不难办，他可以在送毕加索去开会的途中把她捎到医院。但即使拐一个小弯，毕加索也觉得极不方便。最后的折中办法是：马塞尔先送毕加索去开会，再回来接弗朗索瓦。他们5点赶到伯尔韦德医院，

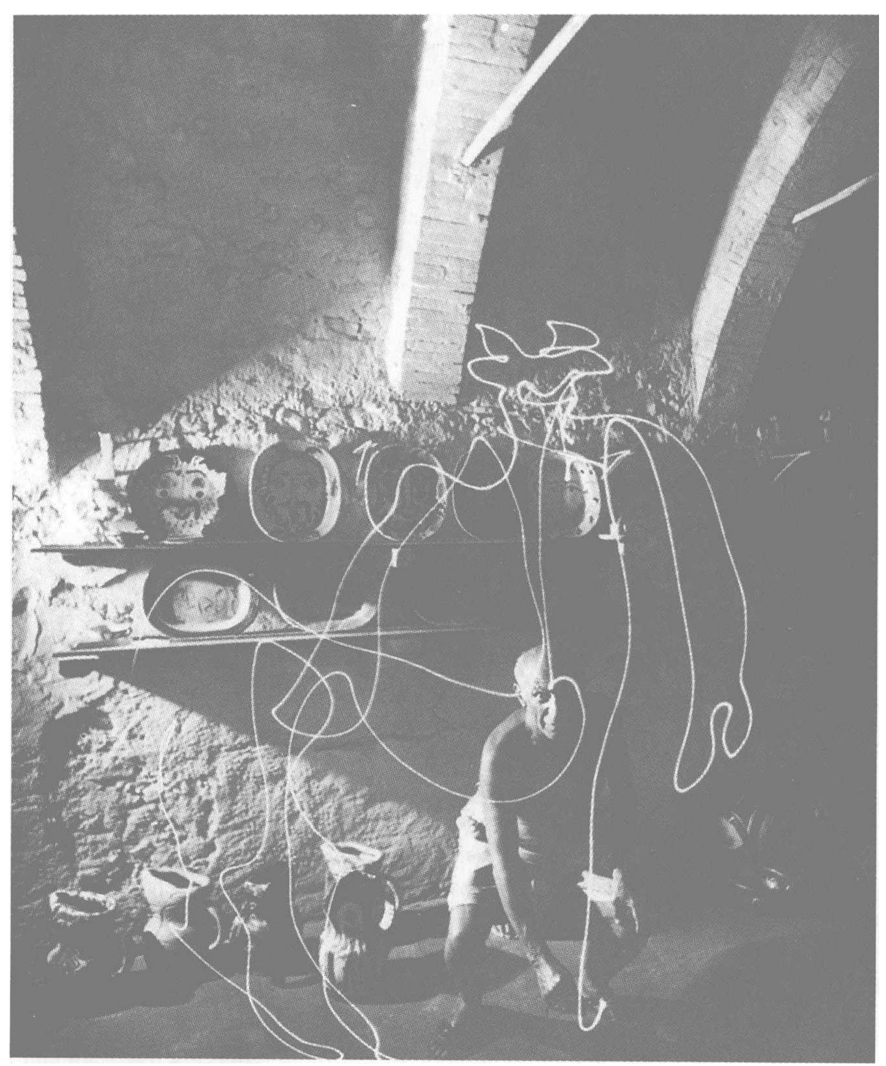
晚上8点，她就生下一个女孩，取名安·巴洛玛·姬洛。


1952年，弗朗索瓦在自己的画展上

每逢礼拜四和礼拜日，马塞尔就开车把毕加索送到瑞昂莱潘，一个离毕加索的新家不到10英里的地方。玛丽·泰雷丝和玛雅正在那里度暑假。弗朗索瓦已酝酿许久，想争取结束这种状况。她发现，再继续佯装毕加索的生活中没有其他女人有点滑稽可笑。她一直在问：为什么玛雅不应该见一见克劳德和巴洛玛？为什么她不能会一会玛丽·泰雷丝？为什么让玛雅继续在谎言中长大，挣扎在学校同学间的流言和报刊上的飞语中呢？

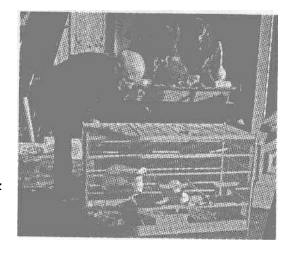
“不知道自己在正午看到的是太阳还是月亮，”弗朗索瓦对毕加索说，“是最容易使人发狂的。你装出与众不同的样子，那就让我们真的过一种与众不同的生活吧，不要再捉迷藏了。”


弗朗索瓦和巴洛玛、克劳德在一起



1949年，瓦洛里，毕加索通过摄影效果画出牛头怪

毕加索在画和平鸽。事实上，毕加索的鸽子代表的是一种对原始的偏爱、一种以自然对抗社会的态度



毕加索对鸽子偏爱有加，鸽子似乎是毕加索家族艺术活动中的一种美学象征

毕加索不喜欢弗朗索瓦中止他这场游戏的念头，但同时又对这样一场交锋会导致什么结局饶有兴趣。最后，他同意邀请玛丽·泰雷丝和玛雅到拉加洛瓦兹会见他们。

“若运气不错的话，”他告诉弗朗索瓦，“你们可能会打上一架的。”

但弗朗索瓦已经渐渐看穿了毕加索的计谋。“他总是设法让他周围的人互相竞争——让一个女人反对另一个女人，一个买主反对另一个买主，一个朋友反对另一个朋友。他善于把一个人当红旗挥舞，把另一个人当斗牛耍弄。在斗牛忙着追击红旗的时候，巴勃罗就可以不知不觉地刺伤斗牛。大多数人甚至没有想到去看看躲在红旗背后的到底是谁。”

对玛丽·泰雷丝来说，一切都对她不利。这些年来，弗朗索瓦一直是毕加索用来刺激、奚落她的红旗，她也默许自己成为他爱情游戏的牺牲品。“她越来越仇恨弗朗索瓦，”玛雅说道，“她想让我也去仇恨她。”

1949年夏天，当玛丽·泰雷丝面对自己的情敌时，她觉得自己只想对她说一件事。而在她俩单独在一起的片刻里，她终于把它说了出来：“不管你怎么想，你没有办法割断我们之间的纽带，取代我的位置。”

弗朗索瓦回答道：“我并不希望取代你的位置，我现在所处的位置，原本是空着的。”弗朗索瓦明白，玛丽·泰雷丝只是一面红旗，而不是一个敌人。她也明白，“一个真理不能取缔另一个真理，一种关系不能取代另一种关系，正如你决不会因为有了第二个孩子而减少对第一个孩子的爱一样。”

事情被揭穿之后，父亲混乱的生活对玛雅来说简直是无法接受的。突然之间，她见到同父异母的小弟弟和小妹妹出现在她的面前，而另一个女人则活动在她母亲应该存在的位置。

“她初次看见克劳德和巴洛玛时，恨不得把他们捏死，”弗朗索瓦回忆说，“当然是她

母亲教唆出来的。在她得到允许在父亲的新家里体验一段时间之后，一切都转变过来。她很高兴地看到，谜底终于揭开了。”

多年之后，克劳德常常告诉玛雅的丈夫：“你知道吗？最先做玛雅孩子的是我和巴洛玛。”

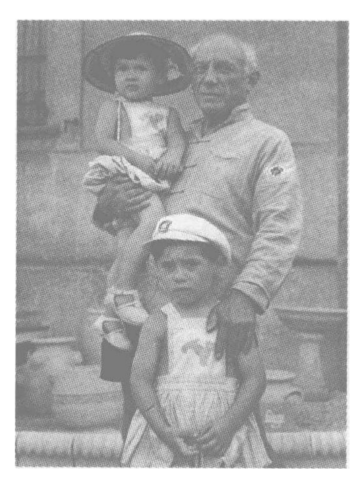
弗朗索瓦似乎拥有一切。起初她并没有意识到，但渐渐地，她感到生活的意义正在丧失。

这种丧失首先从她的健康状况的恶化开始。她出现了大出血，觉得自己消耗殆尽。她感到难以从生育巴洛玛的虚弱中恢复过来。她的精疲力竭，加上大出血，使得她和毕加索不可能再继续维持频繁的性生活了。

“巴勃罗性欲非常旺盛，我开始感到我在遭受折磨。还有，我感到负荷太重。我要照料孩子，要安排家务琐事，要应付人际关系，尤其是，巴勃罗让我很难在家中建立一个稳定的机制以协助我减轻这些负担。他总是说：‘不行，我不需要他；不行，我不需要她；不行，我不想要这个；不行，我不想要那个。’”

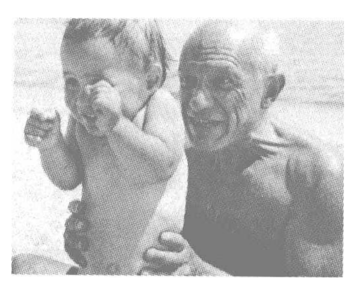
毕加索还常常在半夜三更把她叫醒，有时一夜吵醒她达五六次之多，硬说“宝贝”出什么事了。“宝贝”是他对两个孩子的昵称。他硬说听不到他们的呼吸了，她一定得起来查看一下。弗朗索瓦不得不花费更多的时间再把他们哄睡，而后自己再去睡。

秋天来临时，毕加索在她的日常劳务中又增加一份苦差。他以前在瓦洛里的福尔拿大街上买下一家香料店，并将之改造成画室和雕塑室。他坚持要弗朗索瓦早晨为他在那里生火，好使他下午暖暖和和地在里面干活。这样，从11月开始，每天早上，不管头天晚上睡得多晚，弗朗索瓦都得早早地起来，先在拉加洛瓦兹把火炉生着，然后骑自行车到福尔拿大街，再生那里的火。毕加索则大部分日子睡到中午，醒来后精力充沛地


1951年，毕加索和克劳德、巴洛玛在一起

大发一通脾气。与此同时，弗朗索瓦的健康状况却继续恶化。

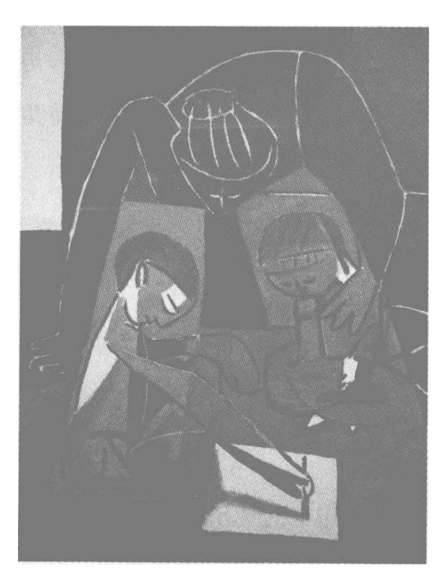
即使他们在一起时，她也觉得他遥不可及。她缩回了自己的世界，把疑虑和恐惧藏在心底，观望着事态的发展。她觉得她和毕加索的关系越来越呈现出商业性的伙伴关系。她一面处理毕加索同艺术馆、出版社等外界的各种事务关系，一面埋头于自己的创作。使毕加索感到高兴的是，她和卡恩韦依签订了合同，保罗·罗森贝格也请求做她的代理人。她的素描和平版画马上就要用来为诗人韦尔德和埃鲁阿德的诗集做插图。


1948年，毕加索和他的儿子克劳德在海滩上

弗朗索瓦为一些迹象感到欣喜，这些迹象尽管细小隐微，却表明她并非仅仅作为他的得力助手而存在。与此同时，她被一种日益明显的事实震颤了，“我要为他表露的任何亲昵付出痛苦的代价，因为他马上就会翻脸，变得残忍、粗暴起来。他把



《克劳德和巴洛玛》(1950)



《弗朗索瓦、克劳德和巴洛玛》(1954)

这一点称之为‘生活的高昂代价’，但这确实是与毕加索一起生活的高昂代价。无论何时，只要他稍微有点爱抚我，关心我，而我也着意放松自己，坦诚地让他摆布，他就会马上翻脸变色。”

弗朗索瓦在照料毕加索的事务、从事创作和照看孩子之余，主要的解脱方式是大哭一场。像平素一样，毕加索一嗅到别人的痛苦，虐待狂症就会发作起来。“我刚看见你时，你像维纳斯那样美，”一次他碰上她哭泣时不冷不热地嘲弄，“现在呢，你像基督——罗马式的基督，筋骨暴露着，人们都可以数得出来。我希望你能意识到你这架势可不讨我喜欢……你应该为你自己的消沉感到羞耻——你的身材、你的健康……任何女人生了孩子都会恢复过来的，但你却不能。你看起来像把扫帚。你以为对任何人都有吸引力吗？它们对我是没有吸引力的。”

为了增加弗朗索瓦的苦恼，毕加索开始和一个叫热内夫·拉波特的年轻女人公开姘居。他们是在解放后不久认识的，当时她还是一个 17 岁的中学生，为学校的报纸采访过他。她的美丽与年轻使毕加索一见钟情，但那时他的确太忙，再说与弗朗索瓦的关系也才开始，根本无暇顾及诱骗一个涉世未深的少女。然而，现在不同了。弗朗索瓦的消沉与热内夫的再一次露面使一切都成为可能。

6 年过去后，热内夫已经 23 岁，而且成为一个小有名气的诗人。自从那一次采访过这位艺术大师以后，她的心里一直存留着毕加索的影子。

毕加索是个勾引女人的天才。第二次一见面，他就将她紧紧地拥在怀里，抚摸着她的头发说：“记得吗，当你第一次来时，你说你喜欢待在我的画室里？”

“记得，记得！”热内夫激动得热泪盈眶。

“当时我说，你要喜欢，就留下来吧。”毕加索直望着她眼睛。



“是的，我一生都记着这一句话。”她喃喃道。

“当时我真希望你能留下来。”他说着，开始吻她。

“为什么你不说出来？”她的声音越来越小，近乎耳语了。她已经在毕加索的亲吻下开始融化。

“因为，我怕吓跑你。那时你天真得可爱。你知道我多么想抚摸你，你看起来像是一个女神！”毕加索进一步诱惑道。

“天哪——”她彻底融化了，瘫软在他的怀抱里。他将她抱进卧室，完成对又一个女人的征服。

此后，他频频地瞒着弗朗索瓦与热内夫约会，甚至带着她约见朋友。

“这是无知的消失，也是信任的结束。”弗朗索瓦说道，“从此以后，我每天都在我壁橱的一个暗角里发现一具新的尸体。我感到我在愈来愈深地陷入一个泥潭。我的整个天地崩坍了。”

1952年秋天，弗朗索瓦发出了警告。她告诉毕加索说，她再也找不到他们共同生活的“深刻意义”了，她觉得已“没有必要再维持下去”。

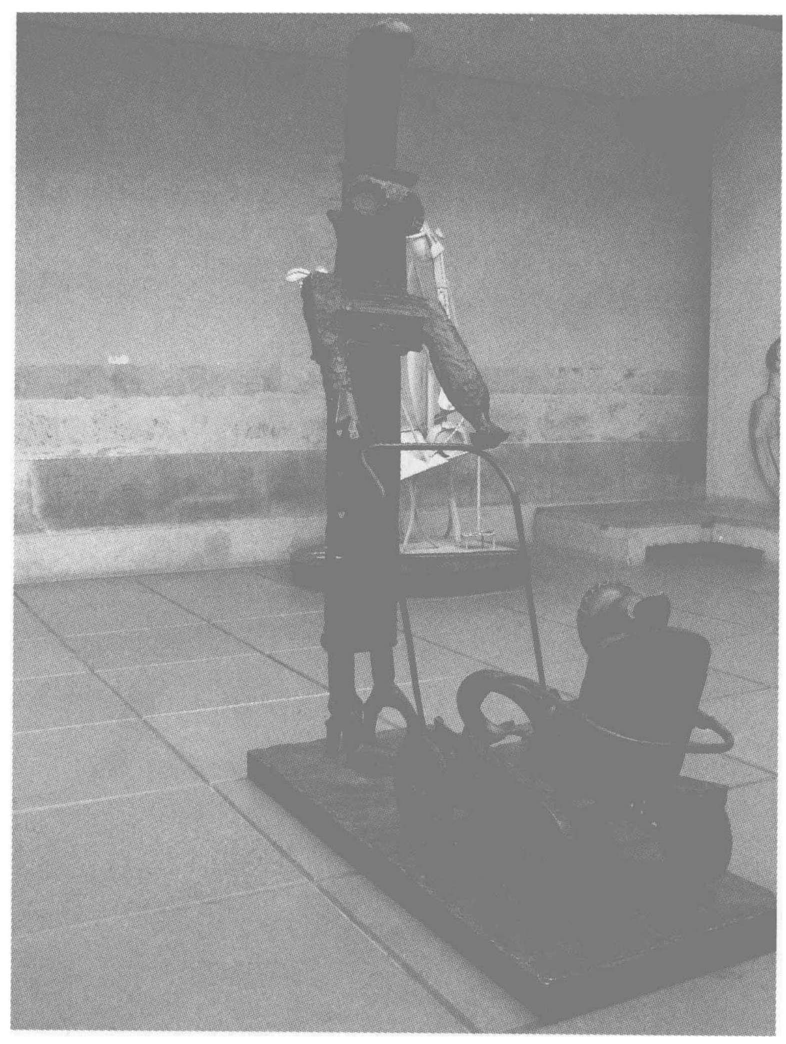
这是警告，但也是恳求。毕加索的反应好像是他要列出种种可能成立的理由让她离开。他的生活已变成了一出唐璜式的喜剧，一个老人在欲望，更在担心欲望消逝的恐惧的驱使下，在女人堆里窜来窜去。这件事真比干活还要消耗体力。他每次形容枯槁、筋疲力尽地回到拉加洛瓦兹时，总要挑衅地问弗朗索瓦，是否她还打算离开他。

“我开始憎恶他，”她说，“我不能原谅他由一个我所心爱的人变成一个我所憎恨的人。他已蜕变成一个非常肮脏的老头子。事情太怪诞、太可笑了，我连一点嫉妒都没有。”

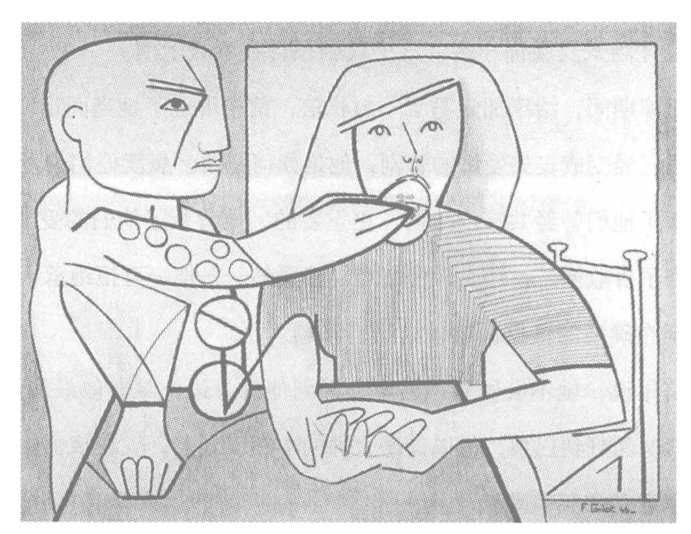
那一年年终，弗朗索瓦来到巴黎，洽谈她受托为雅尼恩·夏拉剧团的芭蕾舞剧《海



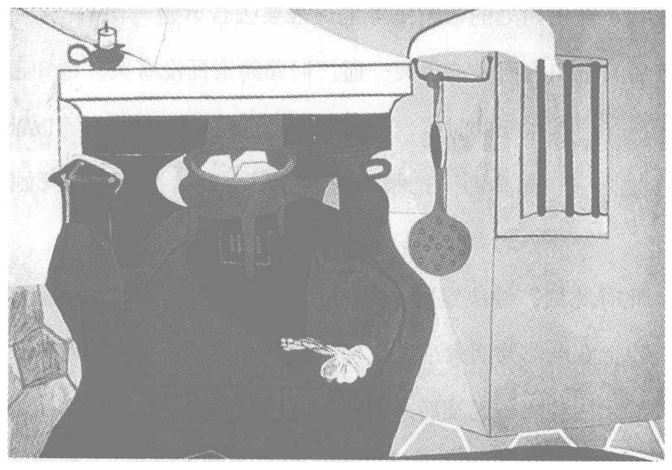
《狒狒和它的孩子》雕塑（1951）



《婴儿推车》雕塑（1950）



弗朗索瓦作品《亚当逼着夏娃吃苹果》（1946），揭示了毕加索对弗朗索瓦的蛮横态度



弗朗索瓦作品 《厨房》（1951）



格力斯》设计场景及服饰一事。这个戏剧预计在春天上演。

她在巴黎期间，给毕加索写了一封长信，信中诉说了她当面难以启齿的全部隐衷：他们的关系已经变成丧失爱情的悲剧；他是如何扭曲、亵渎他们的爱情的；他不仅背叛了她，背叛了他们曾经共享的一切，更重要的，他背叛了他们的爱情已经创造的结晶；他给她带来了百般痛苦；还有最使她难以接受的——他一直拒绝承认他生活中还有其他女人，甚至在确凿的证据面前他还进行抵赖。

她在信尾说，她不会回到瓦洛里，回到他的身边，除非他最后说出真情。

毕加索匆匆赶到巴黎。他以谋略大师的本领谋划着，现在该由他来一段戏剧性的坦白了。他拿着信来到盖萨克大街。

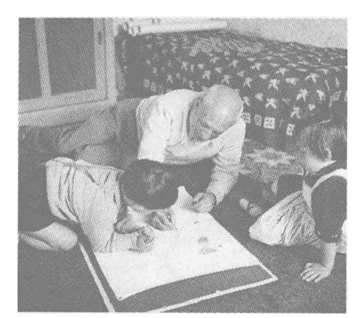
"信里写的每一件事都是事实，"他承认道，"这是多美的一封信——你写得太好了，一点也不冤屈我。"

说完他放声大哭。自从她结识他以来，这是他第一次失声痛哭，请求她的宽恕。他保证说，他马上停止一切不正当关系。为了证实他说到做到，他告诉她，此时此刻，热内夫·拉波特正在拐角处的饭馆里等他，他要去告诉她一切都已结束。

他出去后又很快跑回来，再哭一通。但弗朗索瓦没有哭。她知道，就在他离开瓦洛里来向她表白、请求宽恕的时候，他已和热内夫约定在附近那家饭馆里会面。弗朗索瓦不能相信在她面前一把鼻涕一把眼泪的这个人会脱胎换骨，尽管她十分希望他真能这样。

然而，此时此刻，她决定睁大眼睛，再考验他一次。那好吧，她说，她留下来。

第二天晚上6点，弗朗索瓦路过那家饭馆时，从窗口看到热内夫·拉波特孤零零地坐在那里等待。接着的一天及后来的一天，她仍在等待。每天晚上她都等待两个小时之久，等着那个一边抹着泪水一边说"我从没有为女人流泪"，然后就离开他们"欢乐的


1953 年，毕加索在家中教克劳德和巴洛玛绘画


1953年，毕加索和弗朗索瓦、克劳德及巴洛玛

小巢”，回到弗朗索瓦身边的人。

他再也没有回到那家饭馆，那个曾是他们频繁约会的地点之一的饭馆。这并不是因为他真的已回心转意，而是因为他已玩腻了她。况且，还有好多女人在排队等着他呢，时间太不够用了。

3 月底，弗朗索瓦一个人返回巴黎，为《海格力斯》舞剧设计场景和服饰。空闲时间她就去看望科西塔·艾克塞罗，她在 1948 年夏天结识的一位年轻的希腊哲学家。

“那时我特别孤独，他真是上天所赐，”她说，“起初，一切似乎都很自然，很轻松，我压根儿就没有料想到事态会如何发展。”

尔后，他开始一步一步地向她和毕加索赖以共同生活的种种理由提出质疑。她谈到义务，他就说实际上她是个懦夫，和一个逃避现实生活的人住在一起，借以躲避她这一

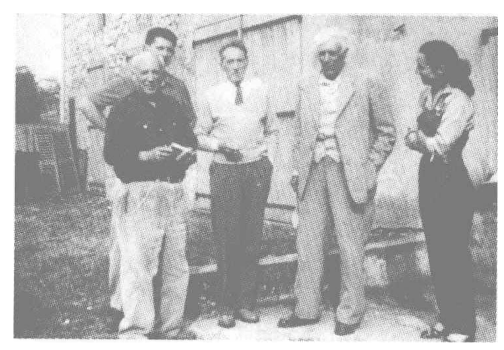
代人应该经受的考验。她谈到准备牺牲个人的幸福，他就说事实上她作出了对她最有利的选择，并通过这种结合给自己赢得有利的地位。她谈到不能委屈孩子，他就说她在背叛自己。他精通劝导艺术，因而是个可怕的“挑战者”。

“他动用他思想里的所有武器，”弗朗索瓦说，“从个人到哲学，一寸一寸地逼着我退却。希腊本来就使我着迷，又来了这么一位年轻潇洒的哲学王子，科西塔！”

一个月之后，毕加索和孩子们一起来到巴黎。他明白，孩子是他和弗朗索瓦共同构筑的生活的有力见证人，也是他有力的同盟者，会不声不响地为他辩护。他和弗朗索瓦、玛雅坐在一个包厢里，尽职地观看《海格力斯》的首场演出。演出结束时，弗朗索瓦离开包厢，到台上鞠躬答谢。艾克塞罗在后台等她。他吻她，向她祝贺，随后消失在夜色里。



《人间喜剧》系列绘画之一的《小丑与裸女》(1953)，私人生活的危机让他的作品流露出对孤独和被遗弃的惶恐，以及对死亡的恐惧



1953年，毕加索和他的儿子保罗，以及让·科克托、布拉克和弗朗索瓦在瓦洛里的毕加索工作室前

弗朗索瓦和毕加索一道去参加该剧编剧安德烈·博尔在奎尔德·奥尔赛雅致的寓所里举办的庆祝宴会。这是属于她的夜晚，当客人们纷纷簇拥在她周围，向她恭贺道喜时，有人听见毕加索喃喃自语道：“芭蕾总是给我带来厄运。”

在盖卢萨克大街，他常用西班牙语写诗，诗中充满了孤独、暴力和痛苦。

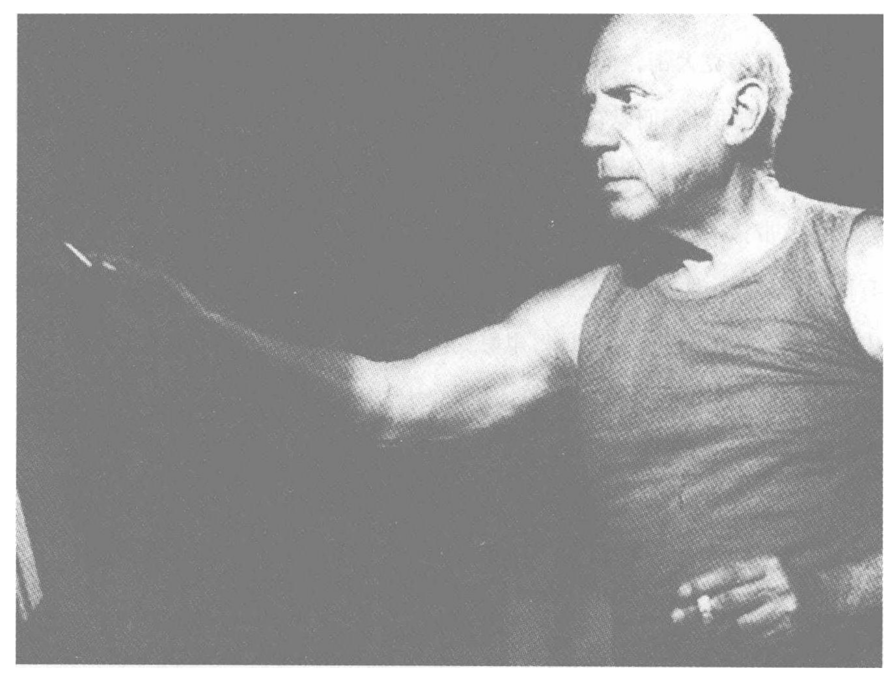
“突然之间，我们以往的生活彻底翻转了过来，”弗朗索瓦说道，“现在他变成了等待的人，等着我准备停当后重回瓦洛里。当我告诉他我想独自在巴黎住一段时间的时候，他就带孩子们回到了法国南部，在那里等我。科西塔和我依旧是亲密朋友，但是没有任何逾越。6月的一个夜晚，巴勃罗离开后不久，我们去看雅克·塔迪导演的一部电影《雨洛先生的假日》。我觉得电影太没意思，于是，半小时后我们离开了。那个夜晚是我们关系的转折点。科西塔把哲学观点放到一边，向我求爱了。他告诉我他爱我，即使我目前还不爱他，他可以单相思一阵子，帮助我克服困难，鼓足劲离开毕加索。我们成了情人——我想，与其说是情欲的驱使，不如说是他想赶在我回瓦洛里之前，从更深层次上确认我们的关系，包括性爱。”

她一回到瓦洛里，就收到艾克塞罗像雪片似的发来的信件和电报。这些信件和电报全都是敦促她下定决心的，末尾都写着“我爱你”。毕加索问她是怎么回事，她告诉了他，并补充说，她决定9月30日和孩子们一道离开。

“我终于得出结论，我和毕加索的生活就像害了一场大病，”她说，“我知道我必须得彻底清除身上的一切病毒。”

他再三重复说，没有人能离开像他这样的男人，这句话使她更加急于离开。

“等着瞧吧，”她最后说道，“以前，确实没有人能离开像你这样的男人，现在，你会见到以前未曾见过的情况。”



弗朗索瓦出走之后，愤怒中的毕加索拼命作画。仅仅两个多月时间，他就画出180多幅作品

他不肯面对她当真要离去这个现实，仿佛他拒不承认事情就不会发生似的。1953年9月30日，他默默地、不可置信地注视着一辆出租车驶来，将弗朗索瓦和孩子们接到车站。司机帮助她搬上行李，孩子们先走上车，接着弗朗索瓦也钻了进去。自始至终，他都拒不送别。车开动后，他只说了一声“该死！”便走进屋里。

在死神临近时，弗朗索瓦决定抛弃他，这是一种象征，一种生命正在离去的象征，一种生命的激情趋向消沉的象征。他四处张扬，把她的“背信弃义”讲给每一个愿听的人，就好像通过这种怨气的发泄，他可以抑制住自己的悲愤似的。

然而，内心的痛苦仍是由他独自承受。

11月28日，他72岁生日过后一个月，他不再说三道四，不再绝望了。

他开始了工作。他拼命地干着，仅仅两个多月时间，就画出180多幅作品。诗人米歇尔·雷里称这一系列作品为“一本描写地狱里一个可恨季节的形象的日记。私生活的危机导致他去质疑一切”。

在这些自白式的画面里，他成了一个衰老、古怪、丑陋、矮小、羸弱、忧郁的老头子，试图通过艺术来捕捉生命里失去的活力。他在技巧上已达到炉火纯青的地步，他是位高超的艺术家，充满了想象和智慧。他用各种不同的手法描绘他的模特儿和他自己，但是他的整个艺术事业始终萦绕着一种毫无意义的气息。

画中的那个年轻女人，那个经过多种乔装打扮的永恒的女性，对此是非常清楚的。她觉得他非常有趣，但并不认真地把他当艺术家看待，自然更不把他当恋人看待。她更喜欢玩弄猴子，或抚摸小猫的柔毛，正如勒伯卡·韦斯特所描绘的：“她轻柔地抚摸着它光洁的肌肤，它的不安骚扰着她的淑静。她接受的本能使她与这个小动物融为一体，她乐观得就像一个希腊女神。”



她是生命之树和智慧之花。画家的绝望并不仅仅在于他已成为一个必须放弃“声色之乐”的老人，而且还在于他已成为一个至死也不知道自己在为什么而活命，为什么而作画的老人。他的天赋和无休止的性的猎奇没有使他更接近生活的秘密。那个年轻女人似乎了解这个秘密，而且似乎从中获得了对一切事物，包括对这个荒唐的小老头的深刻的理解。

“毕加索情绪很低落，低落到只有西班牙人才能达到的地步。”作家埃莱娜·帕迈琳说道，“于是，女人的长队又开始了，实在骇人听闻。人们常来和我们谈论他应该见见这个女人或者应该见见那个女人。我记得有一天，一个很有名气的女人来找我，说我既然是毕加索的朋友，就应该帮帮她的忙。她说她了解某位年轻的西班牙女人，长得非常匀称，人又聪明，对他来说再好不过了。我说那不是我的职业。这种事情简直令人难以置信。”

孩子们观望着，等待着。“我都接纳她们，”玛雅说，“无论是经他朋友正式介绍的，还是他在旅途中邂逅的，我常说‘她是最后一个赴约的了’。这些女人越来越年轻，我的确可以和其中一些闹着玩儿。”

保罗就不那么客气：“爸爸的婊子。”他一言以蔽之。



你能想象出来吗？这样一个人体艺术，
竟也是大师毕加索的即兴创造



毕加索的双手，这双手既创造也毁灭

第八章 “母亲”与凶暴的老人

弗朗索瓦离开之后，毕加索无法在瓦洛里再待下去。于是，仲夏时节，他搬到佩皮尼扬。事实上，他真想在佩皮尼扬长住下去，当地共产党人也极力怂恿他这么做。

8月19日，他为房东拉泽尔姆伯爵夫人画了一幅非常美丽的肖像画。人们开始谣传，他想与罗西塔·雨果结婚。事实上，最终胜出的是佳克琳娜·洛克。

毕加索是在瓦洛里一家陶瓷店里认识她的，她在那里当店员。保尔·戴·拉泽尔姆描绘她“像狐狸一样盯着他，热切地期望着能填补空缺”。

毕加索对她的态度是神秘莫测的——也就是说，当他对她屈尊垂顾的时候，他非常难堪地让她明白，他不想让她待在身边，因此她有一天终于决定离去。

毕加索下去吃午饭，神情言语如释重负。但在午饭中间，佳克琳娜从马路上喊他。“如果不让她回到佩皮尼扬，”毕加索回到饭桌旁边说，“她要以自杀威胁我。”

他的答复是，她爱干什么就干什么，只要能让他清闲自在就行。那天夜晚，佳克琳娜又回来了。“你说要我爱干什么就干什么，所以我就回来了。”

她在拉泽尔姆家里余下时间的举动表明，返回佩皮尼扬是她最后一次爱干什么就干什么了。她开始称毕加索“阁下”，用第三人称和他说话，吻他的手，随时准备像大氅一样展开自己，让阁下在上面践踏。她毫不犹豫地决定承受一切羞辱，压抑一切痛苦，将自己的生命和意志屈从于他，只要能留在他身边。

夏天结束时，他把她带回奥古斯汀大街，他决定接受她的奉献。与一位女神的生活宣

告失败之后，他彻底安下心来，准备和一个逆来顺受的可怜虫过一过太平日子。

这是墓地上的太平，但他已精疲力竭了。

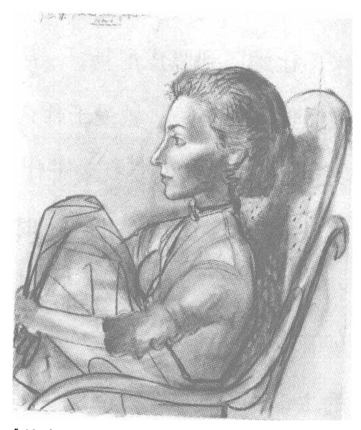
保罗的第三个妻子多米尼克·埃鲁阿德解释说："弗朗索瓦曾经问过他，想与他发展一种建立在更高境界上的关系。在这种关系里，她不再仅仅是个情妇和贞女。但是，我认为毕加索是不可能与一个女人建立一种超越男女情欲之外的关系的。"

10月，他在《摇椅里的佳克琳娜》中画出了一个粗胖、低矮、主妇般的佳克琳娜。这与他6月份画出的那个理想化的、脖颈长长的、斯芬克斯般的佳克琳娜可谓大相径庭。

他是在预言。他画的不是当时的佳克琳娜，而是不久之后将会呈现的佳克琳娜。佳克琳娜选择了自己弱者的命运，毕加索则选择了一个看守，



1954年，毕加索在瓦洛里的陶瓷店认识佳克琳娜·洛克



《佳克琳娜·洛克肖像画》(1954)

好让他在仅仅为抗拒死神而作画时，能有人代他应酬外界。她是他可以驾驭的女人，但他却忽视了弱者的严酷。

毕加索在奥古斯汀大街期间，弗朗索瓦打电话要求看看他。她想第一个告诉他，她就要结婚了。将要和她结婚的人是她上小学的时候就认识的年轻画家吕克·西蒙。

毕加索的最初反应是暴怒。

"可恶，"他说，"你只想到你自己。"

弗朗索瓦抗辩说，她也想到了他们的孩子。"吕克会帮助抚养孩子的，"她说，"他不是他们的父亲，但他会做一个慈祥的继父。这会使他们更容易过上正常生活。"

毕加索的反应现在是迷惑不解。"这就是你所称谓的正常生活吗？"他大声嚷道，"唯一的正常生活只能是你、我和孩子们。"

"我看望他还有另外一个目的，我想一并说清楚，"弗朗索瓦回忆道，"我告诉巴勃罗，在我和吕克结婚之前，我想让他做孩子们的监护人。由于孩子们没有合法父亲，我想能保证有人照料他们，如果我遇到不测的话。同时，我也想确信，我的结婚不会影响巴勃罗对待孩子们的态度。"

毕加索不想在巴黎长住，当然更不愿回到瓦洛里。于是，他开始在法国南方再找一幢房子。最后，他选中了加利福尼的一幢华丽的大厦，建于19世纪末20世纪初，俯视整个戛纳。这位"船上之王"（科克托曾这样称呼他），于6月间搬进了他的新王国，并且随身带去了那些乱七八糟的家当。

克劳德和巴洛玛来到加利福尼度夏，弗朗索瓦则在威尼斯度蜜月。她以前曾多次请求



毕加索带她去威尼斯，她孩提时代就梦寐以求的地方。毕加索每次都加以拒绝。而现在，一想到她和她年轻、高大、英俊的丈夫一道在那里度蜜月，毕加索心里就忍受不了。她丈夫身上的那些优点使他心里越发不是滋味。

“你爱上一个人，却宣称你能忍心看着她和一个年轻的家伙溜掉，这是让人难以置信的。”毕加索在看完查理 · 卓别林的《灰光灯》之后，对弗朗索瓦说道，“我宁愿看着一个女人死去，任何一天都行，也不愿看到她和其他男人寻欢作乐……我对于那些所谓的基督徒的高尚行为丝毫不感兴趣。”

1955年秋天的一天，克劳德和巴洛玛与毕加索一起到卡恩韦依在乡下的家里度周末，弗朗索瓦和吕克也回到巴黎。

弗朗索瓦接到毕加索的电话：“如果你不把收藏在你寓所里的素描和蚀刻交给保罗的话，我就不把孩子还给你。”

“那你先还回孩子，”弗朗索瓦回答，“然后派保罗来取画。”

毕加索还回了孩子。第二天早上，弗朗索瓦还回了除《女人之花》之外的所有作品。《女人之花》是毕加索作为礼物专门送给她的。

这是公开的宣战。紧接着，惹人注目的是，毕加索没有邀请弗朗索瓦在“五月沙龙”参加画展。最后，1956年11月，卡恩韦依写信终止了与她签订的合同。

“我开始觉得我好像生活在噩梦之中。”弗朗索瓦回忆道。

毕加索得到弗朗索瓦的新生活的好消息越多（诸如她已怀孕了），毁灭她的决心就越大。他明确表示，不论是谁，只要是她的朋友，就是他的敌人。不久，她就习惯了艺术经纪人因不能举办她的画展而向她表达歉意。他们解释说，他们不能冒险招惹他。

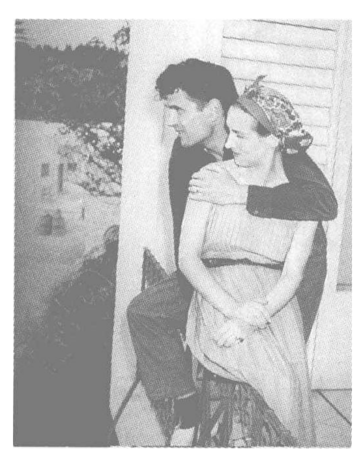
离开毕加索她不仅能生存下去，而且还能兴盛起来，这方面的任何迹象，对毕加索来


1955年，毕加索和克劳德在游戏，后景中的毕加索画作的女主角已换成了佳克琳娜

说，都是他日趋衰老的证明。他沉迷于让人们为他而陶醉，尽管周围已有不知多少醉心于他的人，但他仍为一只走失的羔羊而耿耿于怀。

毕加索和佳克琳娜在加利福尼安居下来，过起了一种在互相折磨中被对方吞没的生活。佳克琳娜用她那令人窒息的占有欲来吞没他，而他则首先摧毁她的意志，接着摧毁她的人性。

埃莱娜·帕迈娜写道：


1956年，吕克·西蒙和弗朗索瓦在突尼斯

一旦被打扰，他的怒火就一发不可收拾了。事情已达到令人难以想象的程度。整个世界只不过是一堆垃圾，无论在朋友还是在敌人之间，任何地方都没有真理，什么都无关紧要，一切都在腐烂，一切都在被践踏。他对世人只有一个要



1957年，被佳克琳娜“接管”后，毕加索在加利福尼家中



1957年，毕加索在加利福尼的画室。他已经老了，但时间还没能征服他

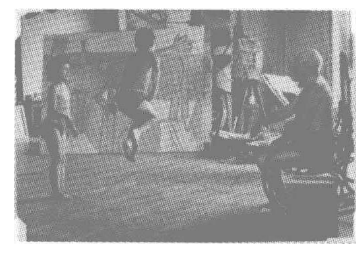

毕加索和他的两个天真无邪的孩子在一起。毕加索的眼神里透出莫名的哀怨与无奈，因为孩子们的母亲弗朗索瓦此刻在威尼斯度蜜月

求：让他安静些。他放在那里的粉笔头不知哪里去了。佳克琳娜，我说过我谁也不愿意见。佳克琳娜，你是说××来了？那么，为什么不把他赶走呢？……你为什么让××进来了？我说过我谁也不愿意见。

宠坏的孩子遇到了凶娘，可谓找到了对手。她急于想把他放进她那令人窒息的“襁褓”里，却更好地助长了他已经具备的那些邪恶、残忍、粗暴和卑鄙的品性。即使在他闭门干活时，佳克琳娜也待在门外守着他。

“因为他或许会需要什么东西，要是我不在，他心里就感到特别难过。”佳克琳娜对记者说道。

“必须有人留在加利福尼，把全部心思扑在‘阁下’身上，”帕迈琳写道，“他不能去花园尽头，甚至不能走


1957年，毕加索和克劳德、巴洛玛在加利福尼的家中玩跳绳



出家门。况且，得有人定时让他服药片，或递水：他不管哪儿不舒服，都需马上服药。他哪儿不舒服了？一切都正常。但他还是服药，小剂量的药。还有，他或许需要什么东西。”

如果他安然无恙的话，她也就安然无恙了。她偏执狂似的将全部身心扑在他的身上，连自己的女儿也排斥在外，使她只能分享一丁点残余的母爱。

一天晚上，有人指给她看落日的美景时，她急匆匆地说道：“一个人能幸运地守在毕加索面前，她连太阳也不屑一顾！”

她的权力主要源于她扮演了看门人的角色，尽管大部分时间看门人只不过是传达“阁下”的意愿。他出去了，他睡觉了，他正在工作，他到海滨去了，他看斗牛去了，他到巴黎去了——毕加索授意的任何一个托词都可用来打发毕加索不愿接见，或至少当时不想接见的新朋老友和崇拜者。

1957年夏天，佳克琳娜病倒了，她不得不去接受胃部手术。自此之后，她就经常生病。她有胃病、耳鼓膜病、妇科病，经常感到筋疲力尽，甚至连挪到床边的气力都没有。她生病的时候，就睡在“阁下”隔壁，免得打扰他。毕加索常在作品里预告她的发病和康复。“难道不奇怪吗？”他说，“她一病倒我就画出她康复后的相貌来。我真弄不明白。我似乎总是走在事物的前头。”

然而，究竟哪一个在前哪一个在后是很难区分的。

1960年夏天，弗朗索瓦试图通过律师来为她的孩子争取一些基本权利——从争取使用他们父亲的姓氏开始。

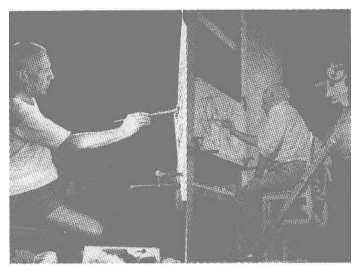
在她同毕加索的律师巴凯·戴·萨利亚先生的持久谈判期间，弗朗索瓦收到毕加索一个完全出乎意料的建议。


毕加索和佳克琳娜、科克托在看斗牛表演

“你愿不愿意考虑和吕克·西蒙离婚，嫁给毕加索？”萨利亚在毕加索的授意下问道，“这自然是孩子们取得合法地位的最为简捷的途径。然后你们可以离婚。这样，至少孩子们可以取得合法地位。”

“看在孩子们的分上”，这就是1960年最后几个月中毕加索的代理人反复提出的中心议题，弗朗索瓦只得周复一周地听下去。保罗和克劳德也跟着一起嚷嚷，鼓励她表示同意。

起初，弗朗索瓦还半信半疑，甚至对毕加索的建议想都不愿去想。但渐渐地，那建议开始改变起她生活的前景来。之后，几乎是情不自禁地，她开始用一种新的目光来看待生活。白天，她到诺伊她设在父母家中的画室工作。她父亲于1957年下世，家中只有母亲一人。晚上她就回到瓦尔德哥拉斯大街，和吕克及孩子们一道吃晚餐。


1956年，毕加索正在拍摄《神秘的毕加索》



“我们在孩子面前举止得体，若无其事，”弗朗索瓦说，“但在他们睡觉后，我们就会争执不休。”

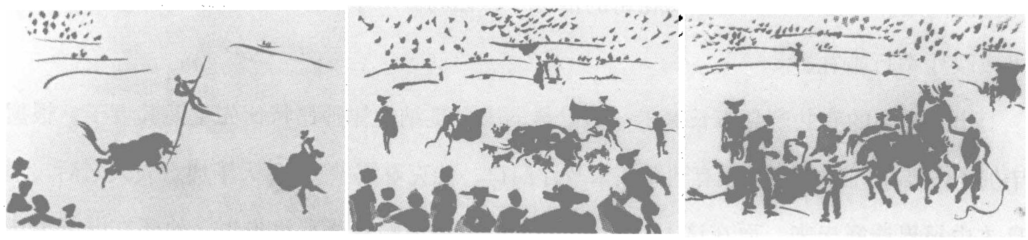
吕克一直像亲生父亲一样对待克劳德和巴洛玛，听说他们要采用毕加索的姓，自然很不高兴。自从他和弗朗索瓦结婚以来，毕加索对他的敌意已经为整个艺术界所知晓，危及他的艺术生涯。而现在，他所钟爱的孩子们就要冠上那位尽其所能置他于死地的人的姓了！

回顾她和吕克婚后的岁月，弗朗索瓦第一次清楚地看到，毕加索的报复行径是多么严酷地毒害着他们的生活。她开始思谋：是否真有可能结束他那恶毒的仇恨，过上一种安稳的生活，不必经过律师就可以和孩子的父亲进行交谈？在艺术的领域里自由翱翔，而没有毕加索从中作梗？一想到生活中不再有毕加索这个毁灭者的阴影，她就觉得如释重负。

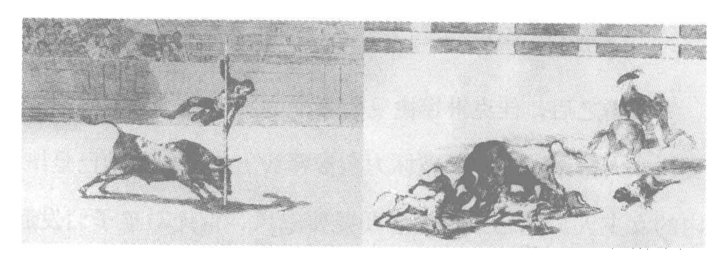
毕加索的建议使她不得不面对一个现实：尽管她很爱吕克，不信任毕加索，但她从没像挚爱毕加索那样爱过任何人。这一点吕克非常清楚，他甚至给毕加索写信说：“弗朗索瓦可以做我的妻子，但她永远是你的。”

毕加索的疯狂报复追逐着她，使她举步维艰，但她不仅活下来，而且还治愈了创伤，成长壮大起来。彼此疏远之后所获得的新视角使她看到，她也许有办法使她与毕加索的关系达到更亲密、更深厚的地步。她看清了自己所犯的错误。假如当时她学会西班牙语，情况会怎么样呢？她记得，每逢她对西班牙的任何东西感兴趣，比如她想翻译贡高拉的诗作，他就欣喜若狂。能说他祖国的语言无疑会使他们靠得更近的。假如她能在精神上达到一种境界，在那里，她能够在不失去自己的前提下全身心地爱他，能够在不受屈辱的前提下彻底地为他付出，并且能够把他从自我毁灭中拯救出来，那么，情况又会怎样呢？

也许她在做梦。也许一切都太迟了，过去的伤害太多、太重了。然而，如果她接受了



毕加索作品《斗牛》系列版画（1957）



西班牙画家戈雅作品 《斗牛士》（1816）



毕加索的建议，那么，至少她的孩子们可以得到法律的认可，她可以解除毕加索的一部分敌意，吕克可以继续他的艺术生涯，毕加索可能不会再与他不共戴天了。

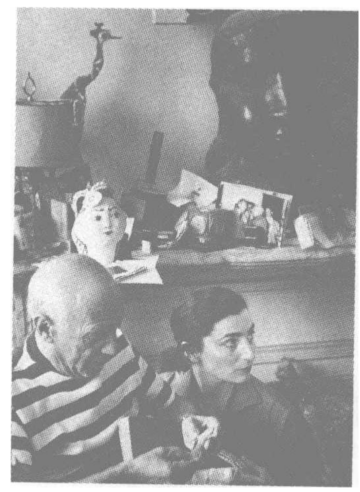
1961 年 1 月，克劳德和巴洛玛合法地得到了毕加索的姓氏。2 月底，弗朗索瓦向吕克提出离婚。3 月 2 日，在极其秘密的情况下，巴勃罗 · 毕加索和佳克琳娜 · 洛克在瓦洛里市政厅举行婚礼。

出席婚礼的有共产党市长保尔 · 德里贡，来自戛纳的律师昂特比先生及其妻子。根据毕加索的要求，结婚预告没有刊登在市政厅门口。佳克琳娜做了 12 天毕加索夫人之后，消息才由报界透露出来。而在这 12 天里，毕加索谨慎地瞒着萨利亚先生，他还在继续为毕加索与弗朗索瓦的婚事清扫道路。

3 月 14 日，弗朗索瓦打开报纸，读到她准备与之结婚的人早在 12 天前已经结过婚了。这个消息使她不寒而栗，她突然感到恶魔向她伸来了毒爪。经过一番激烈的内心斗争，弗朗索瓦决定还是离婚，即使这样做不再具有任何现实意义。她第一次真正领教了毕加索毁灭的力量。

结婚之后，佳克琳娜由受害者变为胜利者。从情妇到妻子，这一飞跃使她七年来由于受到非人待遇而孕育的破坏力全被释放出来。现在她已是毕加索夫人，是她目力所及范围内的女主人。她恶狠狠地想要耍耍威风，首先对孩子们发起攻势。

克劳德和巴洛玛总是辛辣地提醒着她所取代的那个女人，提醒着她最痛恨的那个女人。同时，他们也提醒她这样一个事实：她已不能为毕加索生出一个自己的孩子。多少个假日里，她都强忍着和他们守在一起，就像忍受属于毕加索生活中的每一件事和每一个人一样，而她自己都不知道有多久她才会属于他。现在她知道了，世人也知道了，再



佳克琳娜热切地希望能填补毕加索的情感空缺



佳克琳娜是毕加索忠贞的生活伴侣，他们于1961年正式结婚

也没有什么东西来阻挡她实现自己的意愿了。

而且，孩子们在迅速地长大成人——聪明、迷人，现在更令她恐怖的是，他们挂着他们父亲的姓氏。

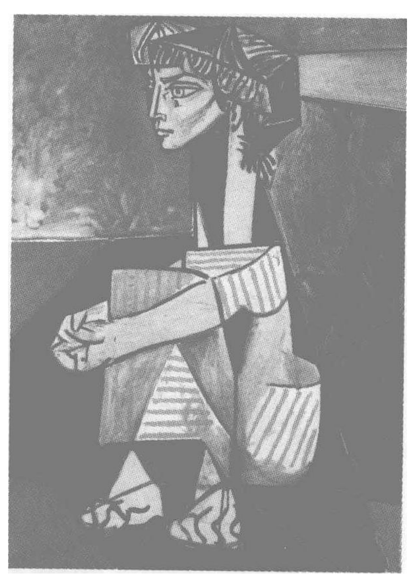
他们越来越令她难以忍受，现在她也没有必要再去忍受了。她开始用谎言欺骗毕加索，说孩子们如何对她漠不关心，他们的心灵如何受到他们母亲的毒害等等。她甚至说14岁的克劳德是个瘾君子，不应该让他和他们一道过复活节。当即，两个孩子都没有受到邀请。

毕加索是被逐步孤立起来的，但这种孤立是从无视他的一切感情上的要求开始的。佳克琳娜想把毕加索完全占为己有，她自己明白该用什么手段达到这一目的，因为毕加索只想忘我地工作。

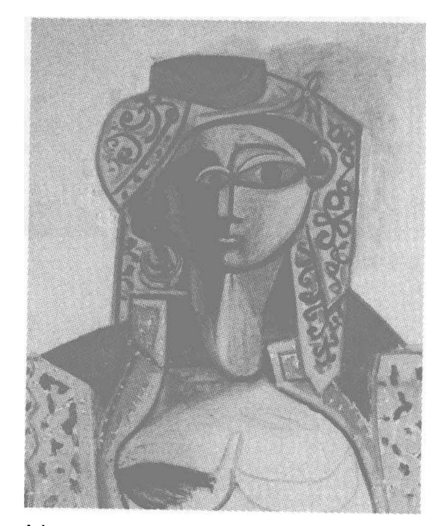
她常常将毕加索此一时期的作品称为他们的"孩子"，她不想让任何事



1955年，毕加索和佳克琳娜在一幅《佳克琳娜肖像画》前。作为他的女神，佳克琳娜实际上成为他全部晚期作品的主要形象和灵感源泉



《抱着双手的佳克琳娜》(1954)



《穿土耳其服饰的佳克琳娜》(1955)



《画室里的佳克琳娜》(1956)

物来打扰他生产越来越多的孩子——当然更不允许他过去的真正的孩子们露面。他们在穆然的住宅"生命圣母村"的二楼有一个窗口，可以俯视毕加索的画室。毕加索"生产孩子"时，佳克琳娜从那扇窗口一看就是几个小时。这是她辉煌的时刻——只有她，她的"阁下"，以及对他们越来越多的孩子在地球上繁衍的憧憬。

毕加索在1961年10月庆贺了80大寿。对他来说，工作已经成为他可以与他的最大敌人，死神，相抗衡的唯一武器。他不停地工作——油画、素描、油毡浮雕，仅1962年就画出70幅佳克琳娜的肖像——然而，这是惊恐以及惊恐带来的疯狂所产生的作品。

他无论在生活中，还是在作品中，都在退却。现在是他放弃、定心和回头的时候了：放弃发掘现实真理的希望；定下心来，就好像生活的重力使他付出了巨大的代价，他必须和他的看守人结婚；然后再回过来，回到那个母亲那里，她能安排他的现实生活，满足他的任何欲望，除了占有他之外对他却一无所求。

他甚至不必装出爱她，他可以为所欲为地使她感到疏远、寡情、残忍或不公平，而她依旧在那里照料他，因为这是母亲的职责。他开始叫佳克琳娜"妈妈"，在与他生活过的所有的女人当中，佳克琳娜看起来最像他的妈妈。而且随着时光的流走，她越来越粗胖，越来越健壮，也越来越像他的妈妈。毕加索喜欢让她为他洗澡，如果他需要时，她不在身边，他就会大发脾气。

在他的作品中，他也在退却——不是退回他生活中的一个较早的时期，而是退回到人类历史的一个更古老的时代。充斥他画布的不是现代人，甚至不是古埃及人或古希腊人。他们是只有在史前遗留下来的艺术作品中才能看到的旧石器时代的人，短粗、健壮，几乎没有脖子，尤其是瞳仁悬吊在眼眶里。这瞳仁宛若又大又黑的深洞，刚从宇宙的深处显露出来，它们可怖地观望着，依然流露着远古的恐惧。

1963年，他漫长一生中的两个关键人物先后去世：8月，布拉克，10月，科克托。毕加索继续作画，或许作画能让死神从他身边走开。如果不作画，他又能干什么呢？他的孩子不仅不能使他感到生命还在继续，而且提醒着他的生命行将终了。

圣诞节期间，他对克劳德说，这是他最后一次看望他。“我老了，可你们还年轻。”他解释说。

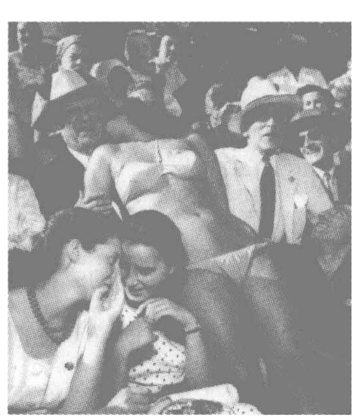
巴洛玛回来过复活节。“不行，他不想见你。”佳克琳娜告诉她说。1963年的圣诞节是两个孩子最后一次和他们的父亲在一起。

“先生已经‘走了’10年了……”巴洛玛在他的葬礼上说，“世界上我最爱戴的人。”

“他具有战士的精神，”毕加索的表弟马尼埃尔·布拉斯科说道，“白天战斗，晚上私通。”



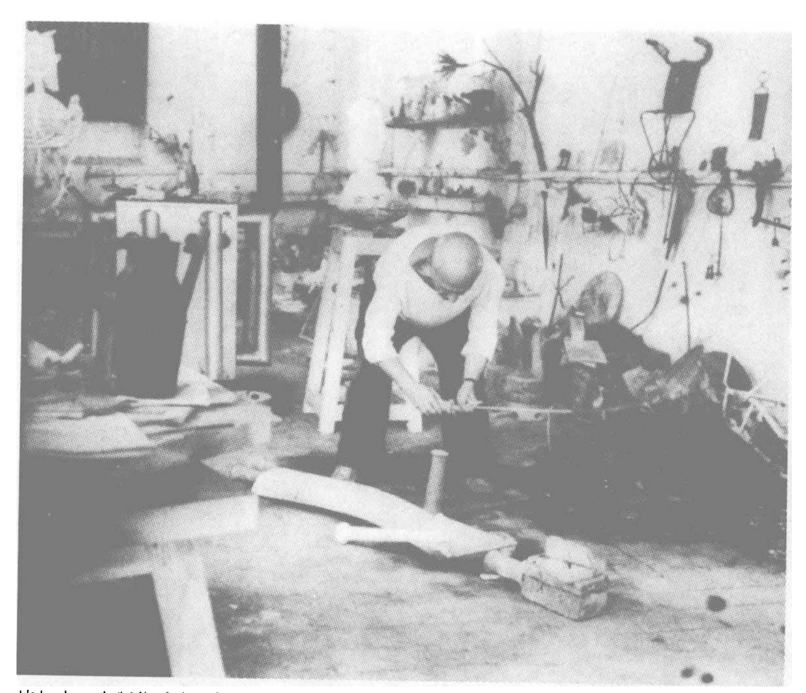
1955年，戛纳，毕加索和科克托在一场斗牛表演上



1956年，瓦洛里，毕加索接受了比基尼美女的飞来一吻，右边为科克托



《画家与他的模特儿》(1963)



毕加索正在制作《泳者》雕塑，他像小孩般地游戏



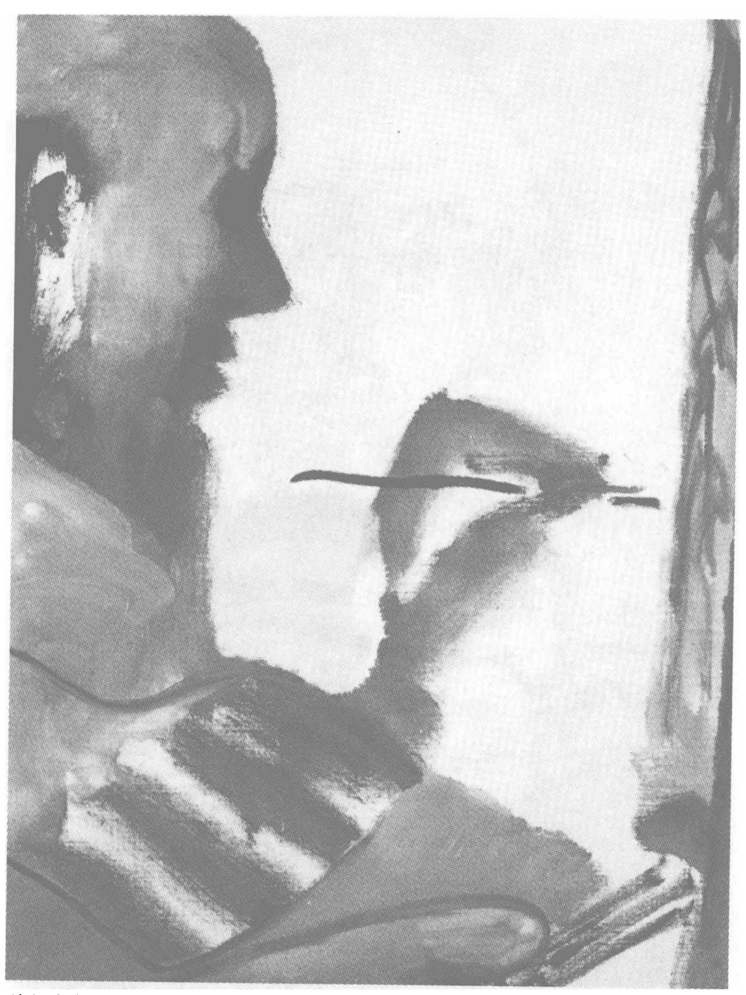
《(仿委拉斯开兹)宫女》(1957)



《头像》(1960)



《坐着的男人(自画像)》(1965)



毕加索在1965年的自画像，画中的自己跟以往的自己大不相同

然而，1965年11月，毕加索被秘密送往诺伊的一家美国医院进行胆囊和前列腺手术。从此以后，他就不能战斗了。对于一个视雄性能力像生命一样重要的斗士来说，性生活的结束简直是一场可怕的灾难。看来，这次手术还标志着他“战斗生涯”的结束。

从1965年11月到1966年12月他仅作素描与蚀刻，没画过任何油画。这是他离开他的专长的最长一段时期。

“当一个人有什么专长时，”他告诉斗牛士路易·米古埃尔·多米古因，“如果他撒手不干，那他就不再是个好汉了。”

他极力阻挡着死神的到来，却阻挡不住在劫难逃的死亡所发出的可恶征兆。他不得不放弃高卢香烟——他一生中最忠实的伴侣；他视力衰退，这意味着他磁石般的凝视越来越多地躲藏在眼镜后面；他耳朵越来越聋，这使他又多了一条与世隔绝的理由；手术留下的深痕永远可恨地提醒着他那一去不复返的健康。被允许见他的人寥寥无几，但是，秘密的帷幕一经拉开，他就挑战般地把疤痕展示给客人看。

“无论什么时候见到你，”他告诉布拉萨依，“我的第一个冲动就是伸手到口袋里为你掏烟，尽管我清楚地知道你我都不抽了。年龄迫使我们戒了烟，但这种欲望依在！做爱也是这样，我们再也不能做了，但欲望依然和我们同在！”

不能自持的欲望、挫折、愤怒和绝望，这一切都汇集到他的作品里。一旦他从所谓的“损伤”状态里恢复，并能重新拿起画笔，性的期待、性的行为、性的追溯便成了他油画的主题。来自生命圣母村的报告说，毕加索又恢复正常了——当然这是指他自己的异乎寻常的正常。正如他一生都假装自己是一名游泳能手一样，现在他又尽力装出自己与衰老、死亡无关。

“他仅仅知道在岸边漂浮一阵，扑腾几下而已，”对成功地突破了生命防线的斗牛嗜好



者罗伯托·奥特罗写道，“然而他又装得那样逼真，从远处谁也分不清他‘游泳’的真伪。”

他同样逼真地装出他仍“像晨露一样清新”，这也使想要探求虚实的人们觉得毕加索仍旧那样年轻。于是，这位天才永远生机勃勃的神话继续流传着。

“这使人想起滑稽剧老明星的末日来：每一个部件都在嘎嘎作响了，但仍被虚构为至高无上。”艺术批评家约翰·伯格写道：

> 最可怕的事情就是脱离现实的生活。毕加索只有在绘画时才能得到快乐，但他已经没有自己的创作素材了。他捡起了其他画家作品中的主题，他装饰起他人为他制作的罐子、盘子来。他降为一个玩要的孩子，他又变成了一个神童。

毕加索病了。充斥于他 1969 年作品中的那些正在亲吻、交媾、窒息般互相拥抱着的对对恋人无不打着他病魔的烙印。他的躯体像只布袋，里面装满了疾病和受挫的欲望。这个躯体令人钦敬地为他效力这么多年，如今却与他作对了。他看不清楚，听不明白，他的肺艰难地呼吸着，他的四肢吃力地支撑着他，他还拼命想进入梦乡。然而，比这位年近九旬的老人不可避免的生理疾病更加可怕的，是人在濒临死亡和完全与生活的源泉断绝的情况下所产生的心病，是人注视着死神，并从中看到自己可怕的幻想所产生的心病。

1972 年 6 月 30 日，毕加索面对自己日渐枯竭的可怕形象，把它画了出来。这是他的最后一幅自画像。第二天，艺术史学家皮埃尔·戴克斯来看望他。

“昨天我画了一幅画，”他告诉他，“我认为我触及了某种东西。它和以往的任何东西都有所不同。”他拿起这幅画，捧到面前，然后又把它放下，一句话也没说。

在他作完自画像两个月之后，他的第一个孙子巴布里托来看望他。他骑着摩托车来到


毕加索的终生好友萨瓦特斯最后一次拜访他，两人都已垂垂老矣，坐在那里若有所思


1973年，毕加索逝世，葬在沃夫纳格城堡

后，出示了身份证，却被拒之门外。他坚持要进去，看门的便放狗咬他，他的摩托车也被扔进沟里。

1973年4月1日，毕加索写信给玛丽·泰雷丝，又一次对她说，她是他唯一爱过的女人。他仍一如既往地将她看成是一个美丽、纯真的幻象，一个答应与他一起涉入一个禁区，在那里让放纵的情欲把他们引向存在的更高境界的少女。也许这封信纯粹是一个靡菲斯特般的、愚人节的玩笑，是他为巩固他们之间的关系纽带、继续迷惑她、在她的十字架上再钉上一颗钉子而撒下的最后一个谎言。

也许他仅仅是出于习惯而给她写信，也许他说的是心里话。

4月8日上午，佳克琳娜给在巴黎的毕加索的心脏病医生皮埃尔·伯纳尔打电话。天还没有亮，伯纳尔就乘上早班飞机飞往尼斯。他到达时，当地医生弗洛伦兹·兰斯已经守候在



那儿。

毕加索痛苦地靠着枕头坐在床上，穿着米黄色睡衣，大口地喘着气。他伸向医生的手指已肿胀得发紫。伯纳尔医生用仪器核实他那双职业的眼睛早已看出的症候。佳克琳娜拖着长长的红色晨衣，在室内来回踱步。此时，毕加索的两扇肺叶都在咯咯作响，左翼肺叶呈现危险的大面积堵塞。

“我一进门就知道，”伯纳尔说，“他不行了。他什么也没有问我，他还没有意识到他正在走向死亡。我尽力让佳克琳娜明白事情的严重程度。”

“我们已经救过他的命，”她说，“你来了，我们还要救他。他没有权利对我这样做，他没有权利离开我！”这是她整个上午念咒似的一直重复着的话。

“佳克琳娜，你在哪儿？”毕加索从卧室里叫道。

他的心、肺在迅速地衰竭，他想说话，但透不过气来。他说出的每一个字都是喘气时从嗓子眼里挤出来的，听起来像哭一样，很是费解。他提到了阿波利奈尔，他似乎走到了离生命圣母村很远很远的地方，走到了他那个已经成为历史的光怪陆离的世界里。

良久，他的思绪才回到屋里：“佳克琳娜，你在哪儿？”他转向伯纳尔医生，看着他说，“你不应该独身，结婚很有好处。”

这是他说出的最后的连贯的话。

“我死的时候，”毕加索曾经预言，“将像海上失事一样。一艘巨轮下沉时，它上面的许多人会和它一道沉没的。”

埋葬毕加索的那天上午，由于不准他参加爷爷的葬礼，巴布里托喝下一瓶氯化钾增白剂。他被送往昂蒂布的一家医院，但医生发现，他的消化器官已经受到严重损伤。三个月

之后，1973年7月11日，他死于饥饿。

1977年10月20日，在他们相逢50周年纪念日里，玛丽·泰雷丝在瑞昂莱潘她家的车库里自缢而死，享年68岁。在留给玛雅的遗书中，她提到了一种"不可抗拒的冲动力"。

"你要知道他的一生对她来说意味着什么，"玛雅后来说，"并不仅仅是他的死迫使她这样做，是比他的死要多得多的东西。他们的关系太热烈了，她觉得她必须去照料他，即使在他死后！她一想到他形只影单就忍受不了。他的墓地上人来人往，但谁也不可能像她曾经给予他那样地给予他。"

1986年10月15日，刚过午夜十二点，佳克琳娜打电话给马德里西班牙现代艺术博物馆馆长奥雷利欧·托伦特，商讨在马德里举办她个人挑选的毕加索油画展览的最后细节。展览10天后就要揭幕。她向他保证，她一定出席开幕式。凌晨三点，她躺在床上，把被单拉到下巴边，朝太阳穴上开了一枪。

她留下一个名单，上面列着允许参加她的葬礼的每个人的名字。

这些事件是毕加索一生留下的阴暗的、悲剧般的遗产中的一部分，他在艺术上的遗产要和那个时代的其他遗产联系起来看待。他充分表达了一个世纪幻象的破灭，这种破灭的幻象用其他形式也许表达不清楚。

他把破灭的幻象带给绘画，就像卡夫卡和贝克特将之带给文学，荀白克和巴尔陶克将之带给音乐一样。他对现代派的艺术世界作了前所未有的终结——后来出现的大量内容充其量只不过是对毕加索所作的注解。他的悲剧在于，他渴望在绘画上达到某种终极目标，死时却知道他并没有实现，而且永远也不可能实现。

尽管他具有莎士比亚和莫扎特那样多产的创造力，但他还不是一个永恒的天才。事实



上，他只不过是一个时期的天才，是记录20世纪的苦难、动荡和迷惘的地震仪。

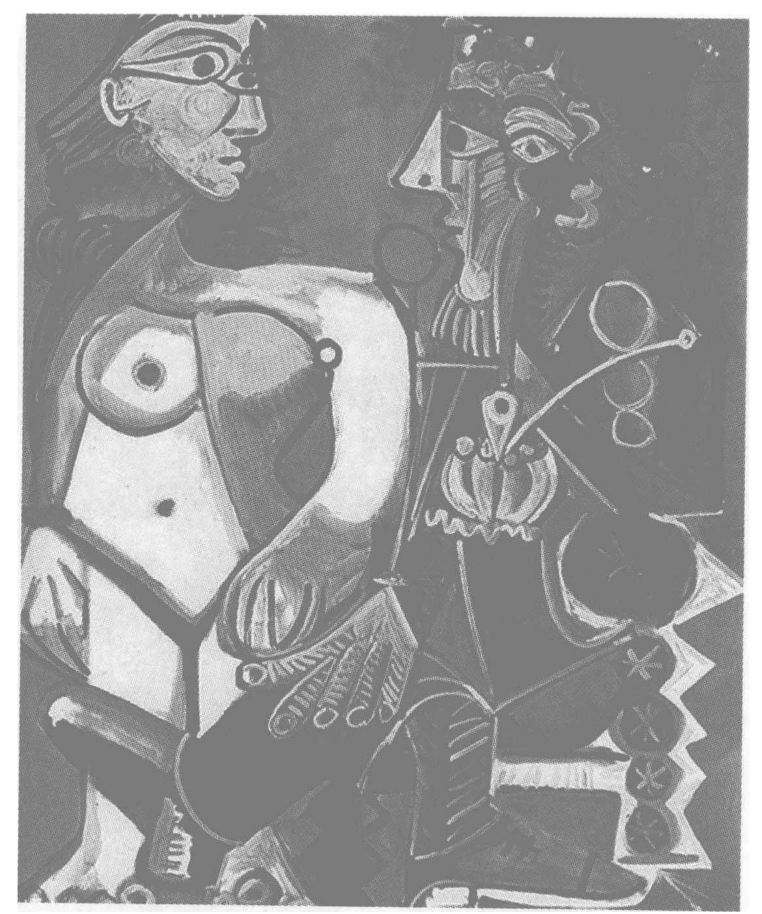
从他的《阿维尼翁的少女》震撼艺术世界以来，毕加索就失去了对世界的爱。他认为，他作为画家的任务是制造战斗武器，他可以以此来反对创作中的每一种从属性的亲善感，反对违背自然、违背人性、违背创造这一切的上帝而歌颂生活。

“从绝对中抽象出某种东西，并把它投进蛙池，”毕加索85岁生日后不久说道，“是多么困难呀！”

然而，不管有多么困难，难道从绝对中抽象出某种东西并投之于这个世界（蛙池）不是艺术的最高理想吗？依靠天才的技巧、对艺术语言的娴熟运用、永不衰竭的多产能力和超凡的艺术欣赏力、独创力和想象力，毕加索给我们指明了蛙池中的污泥和笼罩在蛙池上空的夜色。

任何伟大的艺术都有一种寓意，这种寓意超越了它所描述的黑暗和噩梦，超越了它所表达的人性的阴暗，包含着协调、秩序与和平。莎士比亚的《暴风雨》和莫扎特的《魔笛》都描写了恐惧，但恐惧却被爱所驱逐；有恐怖和丑恶，但和协和美的新秩序又从它们之中衍生出来；有邪恶，但邪恶终将为善良所战胜。

毕加索的晚年充斥着绝望，燃烧着仇恨。就其艺术而言，艺术史家安德烈·马尔罗的一句话应该说非常中肯：“他不需要风格，他的愤怒将成为我们时代的风格的主要因素。”他的愤怒的确已成为我们这个时代的主要风格。如今，我们已经走在一个全新的世纪里，与已经消亡的那个世纪紧紧联结在一起的毕加索，能对我们这一代人说些什么呢？



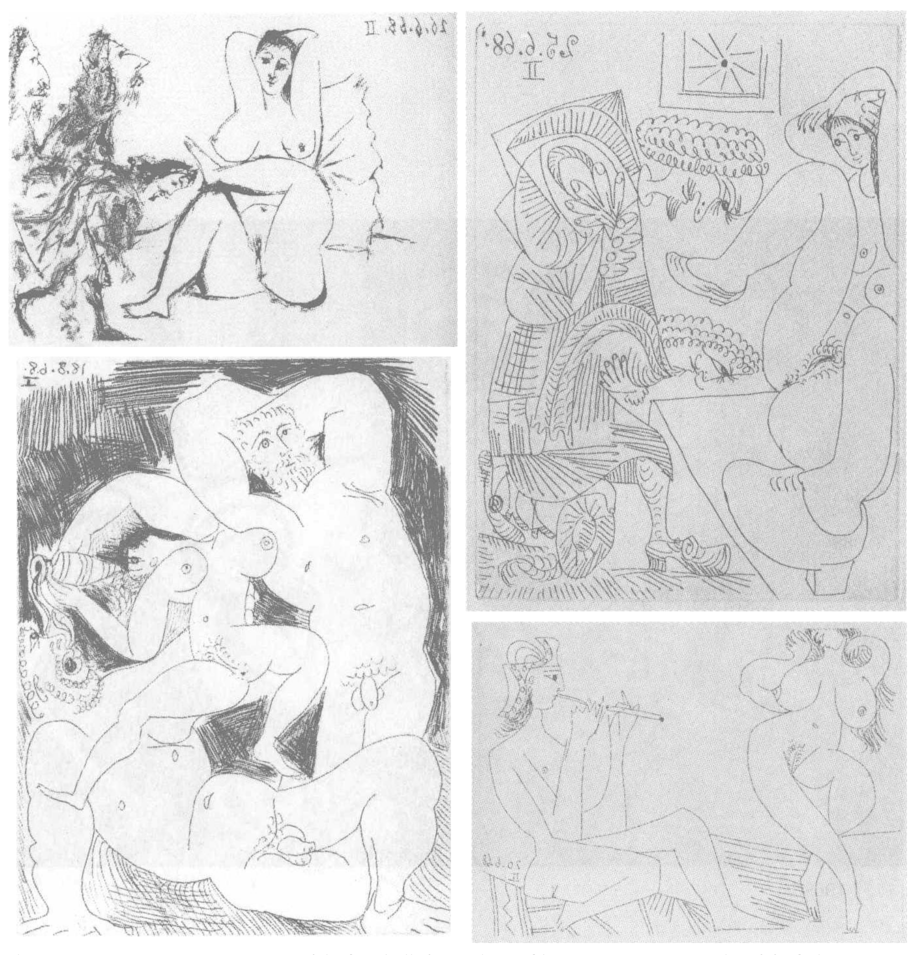
《裸女和吸烟的男人》(1968)



《男人和丘比特》(1969)



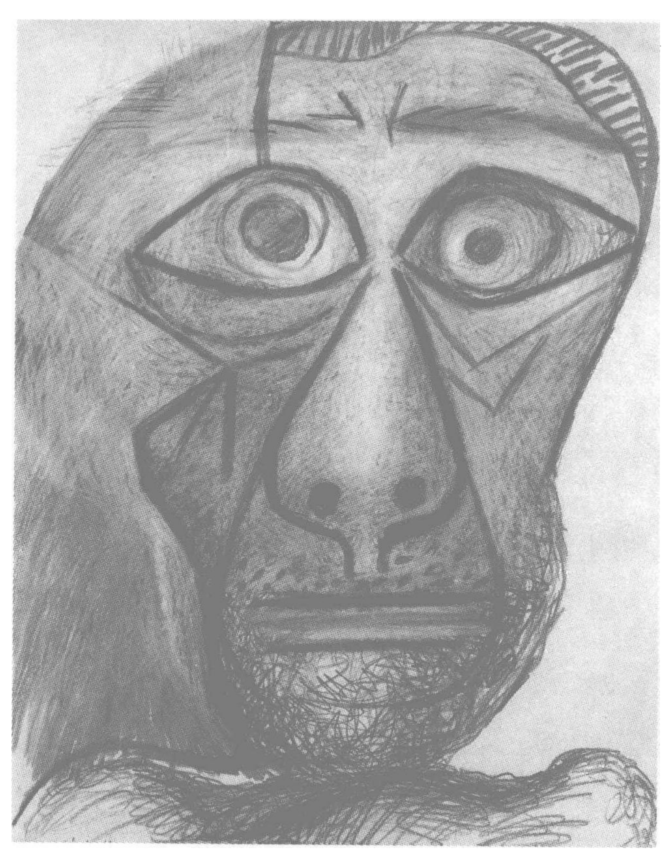
《吻》(1969)



自1968年3月16日至10月5日，毕加索共创作出347幅系列版画，鲜活地再现了对于毕加索来说已不再拥有的情爱场面。作品中那些正在亲吻、交媾、窒息般互相拥抱着的对对恋人无不打着他病魔的烙印。我们可从这里所选择的几幅里看出这位已雄风不再的大画家仍压抑在内心深处的情欲



《拥抱》(1971)



《最后一幅自画像》(1972)



就像其他老人一样，毕加索是孤独的，但他仍然在用油彩诅咒着

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝毕加索画传：作为艺术家的私人生活史
作者＝王月瑞著
页数＝３１１
ＳＳ号＝１２０８１１４９
出版日期＝２００８．１０

第一章　　天才少年的蓝色忧伤
第二章　　点燃玫瑰色火焰的女人
第三章　　立体主义的美人儿
第四章　　斗牛士的芭蕾舞
第五章　　跟我走吧，我是毕加索
第六章　　哭泣的超现实主义女人
第七章　　抛弃“没人离得开”的毕加索
第八章　　“母亲”与凶暴的老人